ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

VOLUME LXIX

Anno Accademico 2005-2006
364° dalla fondazione

OFFICINA DELL'ATENEO, 2007

sestante edizioni

ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

V O L U M E   L X I X

Anno Accademico 2005-2006
364° dalla fondazione

A cura di Erminio Gennaro

OFFICINA DELL'ATENEO, 2007

Antico stemma dell'Accademia degli Eccitati (fondata nel 1642).
Adottato dall'Ateneo, l'istituzione che rappresenta la continuazione dell'Accademia stessa, raffigura il sorgere del sole con il motto *jacentes excitat* (da S. Ambrogio) e i versi del Tasso *E già richiama il bel nascente raggio All'opre ogni mortal, che in terra alberga (Gerusalemme Liberata,* XV, 1-2)

INDICE

VITA DELL'ATENEO

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

PREMESSA

Il 69° volume degli *Atti dell'Ateneo* rispecchia solo in parte l'attività che la nostra istituzione ha svolto nel 364° anno della sua esistenza e il Segretario Generale Erminio Gennaro, curatore della collana, dà conto di questa attività con precisione e ricchezza di informazioni nella Relazione posta a conclusione del libro.

Tra le iniziative realizzate vanno particolarmente segnalate quella riguardanti la storia del paesaggio, che si sono poi sviluppate nell'arco dell'anno 2007 dedicato a "Per una storia dei giardini a Bergamo" e "Migranti, trafficanti" che, all'interno del complesso fenomeno delle relazioni tra società e culture diverse, ha proposto di analizzare i rapporti tra la società bergamasca e i personaggi provenienti d'oltralpe che dal XVI secolo sono venuti nella nostra provincia e hanno operato attivamente in molteplici settori culturali, artistici, economici. Nello stile proprio della nostra istituzione, sono stati organizzati incontri in luoghi particolarmente significativi della città, in cui fosse possibile evidenziare presenze e "tracce straniere", con il duplice scopo di approfondire la conoscenza dei cambiamenti e delle trasformazioni urbane e urbanistiche e di segnalare intrecci e nuove proposte di analisi della storia dei cittadini.

Gli *Atti*, della molteplicità delle ricerche, delle esperienze che hanno reso vitale l'anno 2005-2006, presentano un nutrito gruppo di studi e di comunicazioni che caratterizzano appuntamenti ormai consolidati e creano uno stile decisamente attento alla tradizione.

Ai contributi dei soci accademici, frutti di interessi e competenze specifiche si accompagnano le relazioni derivate dagli incontri coi giovani studiosi che, presentati dai professori che sono stati loro punto di riferimento, possono, attraverso il nostro Ateneo, raggiungere un pubblico vasto e competente, offrendo nel contempo informazioni sui risultati di ricerche aggiornate anche sul piano metodologico.

Nel presente volume, inoltre, sono registrati momenti e occasioni di collaborazione offerti da istituzioni pubbliche e private e sono sempre valorizzati i rapporti tra luoghi, personaggi, culture.

Negli *Atti*, anzi, trovano sempre più posto interventi che riguardano la storia di figure che hanno avuto ruoli di rilievo; su questo modulo si è inse-

rita anche una novità, ovvero l'intervista ai soci che hanno operato sul piano culturale e professionale lungo un arco cronologico assai ampio e la cui lunga esperienza viene raccontata attraverso la loro voce di testimoni della società e della cultura bergamasca.

Le altre collane in cui sono editi i lavori dell'Ateneo, dagli *Studi* ai *Quaderni,* dagli *Strumenti* alle *Fonti,* agli *Album*, alla collana *Itinerari* che si è inaugurata nell'estate 2007, rendono pienamente conto del dinamismo dell'antica istituzione che basandosi sul valore della memoria continua a produrre stimoli per la consapevolezza dell'identità e dei valori su cui deve fondarsi il futuro della comunità.

Maria Mencaroni Zoppetti

PRESENTAZIONE

La vivace attività dell'Ateneo di Bergamo nell'anno accademico 2005-2006 ha un riflesso nel volume degli "Atti" che raccoglie parte dell'attività curriculare frutto degli studi dei nostri Soci accademici o di studiosi vicini alla nostra istituzione.

Il volume si apre con il discorso del Presidente dell'Ateneo prof. Lelio Pagani, su di un tema a lui assai caro e sul quale ebbe a tornare più volte, con puntualizzazioni sempre originali, come avviene anche in questa sua prolusione tenuta ad apertura dell'Anno accademico.

Un nucleo particolarmente interessante degli "Atti" è quello relativo al tema sulla *Perenne sfida della libertà*, introdotto da Lelio Pagani e con gli interventi di Alberto Castoldi e di Francesco Tagliarini. Lelio Pagani sottolinea come la libertà, *status* interiore della persona e possibilità di esplicazione di sé fino ai più ampi orizzonti, sia bene primario per la qualità della vita delle società e dei popoli e dunque valore altissimo che accompagna la storia, che può essere quindi letta sul versante positivo dell'acquisizione, come sul versante negativo, nella constatazione delle chiusure e dei soffocamenti. Secondo Alberto Castoldi il concetto di libertà non è qualcosa che si fonda a priori e poi si verifica ogni giorno con il bilancino, ma è qualcosa che si costruisce nel tempo ed è quindi difficile fare delle comparazioni tra il presente e il passato; inoltre il maggior pericolo per la nostra libertà deriva dalla capacità di governare i nostri desideri: lo stress continuo della pubblicità, della televisione, dell'immaginario è ciò che ci governa, innescando meccanismi in qualche modo ricattatori. Francesco Tagliarini traccia una sintetica storia della nostra Costituzione, le cui radici sono da cercare in quella della Repubblica napoletana del 1799 e poi nello Statuto Albertino del 1848, la cui progressiva disgregazione nel tardo Ottocento sfociò poi nel regime fascista; la Costituzione nata nel 1947 attribuisce alla libertà una dimensione che è completamente diversa da quella statutaria e molto più ampia rispetto ad altre costituzioni europee, ponendo a presidio di tutte le libertà la supremazia del Parlamento temperata dal bilanciamento con altri poteri.

Una ricca galleria di personaggi, che spazia da quelli contemporanei a quelli lontani ormai da secoli, caratterizza per la sua varietà il volume, a co-

minciare dal pittore Trento Longaretti, intervistato da Gian Maria Labaa e da Mino Marra su che cosa sia l'arte oggi, sul rapporto tra la sua pittura e quella dell'amico Morlotti, ma invitato anche a tentare un bilancio della sua lunga e operosissima vita.

Umberto Zanetti invece delinea la biografia del maestro Amleto Mazzoleni (Bergamo, 1912-2004), musicista dall'attività instancabile, stimato non solo per il talento e la professionalità ma anche per la sensibilità e la dirittura morale, diplomato in pianoforte superiore, maestro di canto in scuole pubbliche e private. Mazzoleni ebbe numerosi allievi di canto e di pianoforte, si esibì in molti concerti, fu direttore d'orchestra e maestro di coro, direttore artistico di varie manifestazioni musicali nonché ideatore e suscitatore di originali iniziative atte alla diffusione della buona musica. Autore di testi didattici e metodici, compose colonne sonore per film amatoriali e industriali e arie da camera.

Giovanni Pandini ricorda la figura del Prof. Guido Oberti, ricorrendo anche ad esperienze personali per aver conosciuto di persona e per aver avuto rapporti di lavoro con il personaggio, direttore tecnico dell'ISMES, che si occupava dell'integrazione del calcolo matematico con lo studio sui modelli, attività che riguardava soprattutto ricerche per la costruzione di manufatti idraulici, ponti, grattacieli e grandi dighe; fondamentale il suo contributo a molte importanti dighe in Italia e nel mondo.

La vita e l'attività letteraria di Ottavio Tasca (1795-1872) è stata oggetto negli ultimi tempi di un rinnovato interesse tra gli studiosi, che ne hanno ricostruito la poliedrica attività di uomo di lettere e di patriota. L'articolo di Claudio Chiancone mira ad una migliore conoscenza del Tasca attraverso la pubblicazione di alcune sue lettere inedite, scritte nell'arco di un cinquantennio e che portano nuova luce su tutte le fasi della vita e della produzione culturale del Tasca, dal debutto letterario, auspice Vincenzo Monti, a quello giornalistico, ancora su una linea disimpegnata, passando per la "conversione" letteraria degli anni Trenta e la parallela adesione al movimento patriottico, fino agli anni dell'esilio e della vecchiaia, ormai celebrato "poeta nazionale", come lo stesso Garibaldi ebbe a chiamarlo.

Giampiero Tiraboschi fa luce sull'albinese Raffaello Carrara che, con lo pseudonimo di *Oscuro,* fu fra le figure minori della iniziale Accademia degli Eccitati di Bergamo, oltre che singolare figura di mercante-imprenditore dal forte impegno sociale nell'ambito delle istituzioni civili e religiose locali; il profilo biografico, con puntuale riferimento ai dati d'archivio, lo inquadra nella evoluzione storica ed economica della famiglia e nel contesto della realtà della prima metà del Seicento ad Albino, centro propulsore di attività commerciali e creditizie legate alla manifattura dei panni lana. Gli studi di medicina del Carrara non sfociarono nella professione, ma furono soppiantati dalla vocazione per la poesia e la filosofia, con all'attivo un'opera polemica contro la prassi medica del suo tempo.

Giosuè Berbenni presenta il bergamasco frate cappuccino Damiano Damiani, vissuto a cavallo tra Settecento e Ottocento, che risulta essere l'unico

frate organaro dell'ordine, allievo dei celebri Serassi, che ha lasciato importanti tracce in oltre una cinquantina di organi, e che diffonde la eccellente scuola bergamasca in vari luoghi dell'Italia Settentrionale; i suoi strumenti sono solidi, efficienti, con materiali di prima qualità.

La musica è ancora argomento privilegiato in due articoli del volume.

Quello di Luigi Pilon ci porta nei secoli XV, XVI e XVII, quando il luogo più importante in cui si faceva musica a Bergamo era la Basilica di S. Maria Maggiore, dove, per volere della MIA, l'ente che amministrava la Basilica, operava un coro formato da adulti e ragazzi che rendeva col suo canto particolarmente solenne e grandioso il servizio liturgico. Era la cappella musicale della Basilica, una istituzione di grande prestigio a capo della quale venivano chiamati dalla MIA maestri di chiara fama. Il repertorio dei canti eseguiti era assai ricco e ciò è dimostrato più che dalle musiche rimasteci – assai poche – dagli inventari di libri di musica che la MIA faceva compilare periodicamente dai maestri di Cappella e dalle polizze di acquisto dei libri di musica attualmente conservate alla Biblioteca Civica di Bergamo "Angelo Mai".

Il secondo articolo è di Pierluigi Forcella che presenta le "Lezioni Caritatevoli di Musica" sorte a Bergamo, nel 1806, in una scuola musicale fondata da Giovanni Simone Mayr, già maestro di cappella della Basilica di S. Maria Maggiore; tale istituzione, promossa dal Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo, nacque con il duplice scopo di fornire cantanti e strumentisti alla secolare cappella bergamasca e di *"procurare alla classe più bisognosa un decoroso sostentamento"*; dotatasi di docenti di chiara fama, la scuola, che ebbe modo di formare allievi di ottimo livello, fra i quali Gaetano Donizetti, ebbe momenti particolarmente significativi, a partire dalla crisi del 1819, fino al passaggio dall'Opera Pia Misericordia Maggiore al Comune di Bergamo nel 1958.

Altri quattro contributi, i cui temi si collocano in epoche diverse e lontane, arricchiscono il volume portandoci dalla preistoria al Novecento, dalla paleontologia alla letteratura, ad aspetti sociali e culturali del secolo scorso.

Anna Paganoni illustra il più impegnativo recupero di reperti realizzato dal Museo Civico di Scienze Naturali di Bergamo, nel Bacino di Pianico-Sellere, testimonianza geologica dei fondali di un lago scomparso. Con la segnalazione da parte di una studentessa di un frammento osseo, ebbero il via varie fasi di rilievi e di ricerche, fino al riconoscimento di un esemplare adulto maschio di cervo, poi trasportato nel laboratorio del museo dove sono stati eseguiti interventi di consolidamento sulle parti fossili e sulla matrice rocciosa; nel laboratorio si è proceduto ad evidenziare le parti scheletriche e grazie alla consulenza del prof. Benedetto Sala si è potuto affermare che il cervo di Sovere appartiene alla forma più antica di *Cervus elaphus acoronatus*.

Umberto Zanetti prende in esame il testo medievale noto agli studiosi come *Leggenda dei Dieci Comandamenti*, composto da circa duecento endecasillabi monorimi e del quale si conoscono solo quattro versioni, contenuto in

un codice proveniente dalla Misericordia Maggiore di Bergamo e conservato dalla Biblioteca Civica di Bergamo, nell'accurata trascrizione che ne diede monsignor Luigi Chiodi in "Bergomum" (n. 51, 1957); dopo un'opportuna introduzione, che assegna il codice all'area linguistica e culturale bergamasca inquadrandolo fra gli episodi non trascurabili del volgare illustre settentrionale, Umberto Zanetti fa seguire al testo trascritto dal Chiodi la traduzione italiana, che finora mancava e che aiuta a chiarire alcuni passi ritenuti di difficile comprensione.

Elisa Plebani Faga tratta dell'emigrazione tra il 1880 e i primi anni del secolo negli Stati Uniti a partire dal viaggio per nave, in condizioni igieniche pessime, fino allo sbarco degli emigranti che, privi di ogni assistenza e diritto, venivano soccorsi dalla Società di San Raffaele, fondata da mons. Gianbattista Scalabrini, e dall'Istituto Missionario delle Suore del Sacro Cuore fondato da Francesca Cabrini. Il fenomeno migratorio tra il XIX e il XX secolo suscitò ampie discussioni in Italia: molti politici ed economisti lo definirono mezzo di modernizzazione del Paese, altri vollero invece vedere l'emigrazione come morbo sociale, come perdita di capitale umano.

Il contributo di Attilio Pizzigoni analizza le matrici culturali e ideologiche del movimento futurista, come certe inclinazioni ribellistiche di tipo anarchico o anarcoide, del resto non nuove, se si pensa a Papini e Prezzolini, secondo un diffuso atteggiamento che lo stesso socialismo italiano aveva ereditato dal Risorgimento. Pizzigoni però mette in luce anche la matrice piccolo-borghese, le posizioni pseudo-rivoluzionarie e estremistiche del futurismo marinettiano, che come tale in tutto il primo periodo aiutò e fornì al fascismo una serie di idee e di atteggiamenti e anche di tecniche attivistiche che poi il fascismo, almeno esteriormente, ripudiò.

I cinque contributi dei giovani laureati, che hanno presentato i risultati delle loro ricerche in appositi "Incontri", rimarcano la poliedricità degli interessi derivanti dalle loro scelte di studio e di ricerca, che toccano vari luoghi e problemi del territorio.

Chiara Moratti nella sua ricerca approfondisce l'aspetto stilistico delle decorazioni quattrocentesche dell'antica chiesa conventuale del monastero di S. Chiara di Martinengo, nel tentativo di mettere a fuoco la personalità artistica del suo autore, detto *Maestro di Martinengo*, che si avvalse della collaborazione di una bottega. Considerati i caratteri singolari di questo pittore, non è stato difficile individuare la sua mano in altre opere, tutte ad affresco, presenti nel convento maschile di Santa Maria Incoronata di Martinengo. L'artista sarebbe presente in tutti i cantieri pittorici voluti da Bartolomeo Colleoni negli anni settanta del Quattrocento, e dunque anche nella sua abitazione di Bergamo e nella stessa residenza di Malpaga. L'artista presenta un'affinità con la cultura artistica bresciana di quegli anni: ed è nella cerchia di collaboratori di pittori come Paolo da Caylina o Pietro da Cemmo che potrebbe individuarsi il maestro che lavorò a Martinengo.

Il contributo di Ester Ravelli concerne il Castello di Lurano, appartenuto ad alcune tra le più importanti famiglie di Bergamo; la sua esistenza è do-

cumentata dal XIII secolo; ampliato nel 1483, dal XVI secolo andò differenziandosi in due residenze di campagna, una delle quali è oggi meglio nota come Palazzo Secco Suardo; questa "casa di villeggiatura" conserva intatte ed interessanti stratificazioni e alcuni originali interventi del primo Novecento, a proposito dei quali un materiale totalmente inedito documenta la progettazione e l'esecuzione con schizzi e appunti del Conte Dino Secco Suardo (a cui si deve l'ideazione di alcuni ambienti), nonché con fotografie dell'epoca, preventivi dei fornitori e note di spesa, e con acquerelli attribuibili a Pietro Friggi, allievo di Camillo Boito e di Ludovico Pogliaghi all'Accademia di Belle Arti di Brera.

Al centro dell'articolo di Francesco Sensi sta l'uso della fonte, come mezzo alternativo al metodo tradizionale di insegnamento della storia, con l'insegnante chiamato ad assumere pienamente la propria responsabilità educativa, facendosi "insegnante-ricercatore", preparato al rispetto e all'uso delle fonti e ai meccanismi della ricerca storica. L'articolo definisce quindi i caratteri essenziali della fonte e gli strumenti per poterla "leggere" e presenta infine due modelli concreti di attività didattica.

Oggetto dell'articolo di Gabriele Vola è il Marmo Arabescato Orobico che, nel vasto panorama delle pietre ornamentali italiane, si distingue per le eccezionali caratteristiche cromatiche ed estetiche, nonché per la sua nobile e ultrasecolare tradizione estrattiva. Nella prima parte si analizzano il distretto di provenienza, il contesto geologico, l'impiego in ambito architettonico-decorativo e la caratterizzazione tecnica del materiale con riferimento al marchio d'origine. Nella seconda parte si affrontano, in sintesi, i principali aspetti stratigrafici e sedimentologici dell'Arabescato, noto in letteratura come Calcare Rosso; il paragrafo conclusivo è dedicato alla riqualificazione ambientale delle cave abbandonate ed alla proposta progettuale di un parco geo-minerario e di un sito museale.

Francesca Pezzoli illustra le diverse tipologie di documenti inerenti alla Pubblica Istruzione conservati presso l'archivio del comune di Leffe; essendo degli anni tra il 1867 e il 1980, le carte riflettono gli accadimenti della storia italiana e mondiale nonché le correnti di pensiero susseguitesi nell'arco cronologico considerato. Accanto a documenti che danno testimonianza dell'ideologia del regime fascista o dei danni subiti dal plesso scolastico nel corso del secondo conflitto mondiale, trovano spazio anche altri fogli, più strettamente connessi alla vita scolastica di paese. La storia dei grandi eventi si affianca così a quella dei singoli episodi quotidiani, in un intreccio che la documentazione degli archivi comunali, risorsa spesso trascurata, fa emergere appieno.

Il lettore ha dunque a disposizione un diorama di argomenti nel quale potrà spaziare e senz'altro trovare quello che risponde maggiormente ai suoi interessi di studio o semplicemente alla sua curiosità.

Erminio Gennaro

LELIO PAGANI

ISTITUZIONI STORICHE TRA MEMORIA E PROGETTO

Bergamo - Sede storica dell'Ateneo - 12 novembre 2005
Inaugurazione dell'Anno Accademico 2005-2006

Autorità, Signore, Signori, sono lieto di presentare il più cordiale e deferente saluto, a nome di tutto l'Ateneo, con il ringraziamento più vivo per aver voluto accogliere il nostro invito.

L'introduzione musicale che abbiamo ascoltato – e siamo grati al socio accademico Pierangelo Pelucchi e all'Ensemble Mayr per la bella esecuzione – ha la forza straordinaria di legarci saldamente alla tradizione, di richiamarci alla complessità di un denso passato, di farci vivere con speciale partecipazione, oserei dire con commozione, il momento corale della stesso incontro odierno, incontro significativo e solenne.

La lunga sequenza degli anni di vita della nostra istituzione richiama i corrispondenti, innumerevoli, esordi d'anno, nei diversi contesti storici e culturali che li hanno accompagnati. Oggi siamo onorati di poter aprire il 364° anno dalla fondazione.

L'incontro ha innanzitutto un valore assertivo; conferma la continuità del sé dell'Istituzione: l'Istituzione è viva e attiva e intende manifestare formalmente con questa cerimonia la sua presenza nella città.

L'incontro ha poi un valore augurale: l'Istituzione, mentre traduce nel presente il suo lungo passato, si apre su un arco cronologico nuovo, si arricchisce di futuro, crea le condizioni per la produzione di novità; si dispone con spirito alacre al dialogo con altri soggetti istituzionali; oltre che con l'intera città.

La celebrazione dell'inaugurazione nella sede storica assegna poi all'incontro un risalto particolare. Come è noto, il nobile edificio che ci accoglie, restituito accuratamente nei suoi aspetti architettonici e decorativi (manca purtroppo tutto il ricco patrimonio di libri, quadri, medaglioni, busti marmorei che lo adornava), ha ospitato l'Ateneo di Scienze Lettere e Arti dalle sue origini, dopo la fusione delle due precedenti accademie, fino al periodo fra le due guerre del secolo appena passato: esso ha contribuito a "fare" l'Ateneo (è bello pensare alla centralità dell'Istituzione nella città antica sul monte, al valore simbolico del sito nella gerarchia topografica urbana); l'Ateneo ha contribuito a sua volta, e in modo determinante, a fare il "Monumento", a qualificare il luogo.

Sento il dovere di rivolgere un vivo grazie alla Presidente della III Circo-

scrizione Città Alta e Colli per aver voluto rendere possibile la celebrazione dell'incontro inaugurale nella sede storica dell'Ateneo.

La solennità e il significato dell'incontro in questa sede sono accompagnati dalla presentazione del volume sull'Archivio dell'Ateneo.

L'incontro odierno ci consente infatti di prendere atto del risultato dell'imponente lavoro, durato più anni, di riordino dell'Archivio dell'Ateneo, e di inventariazione dello stesso. Esprimo, a nome dell'Ateneo stesso, la più sentita riconoscenza alla Prof.ssa Juanita Schiavini Trezzi, la quale, nel duplice ruolo di specialista della materia e di socio accademico, ha costruito un volume prezioso, prezioso in particolar modo per la nostra Istituzione.

Come ho potuto scrivere nella breve premessa al volume, "il ricco inventario, mentre si rivela importante ed esemplare in sé per rigore di metodo, presenta con abbondanza di dettagli ogni documento, facendo luce su una pluralità di aspetti della vita dell'Istituzione e rendendo nel contempo accessibile l'archivio per ogni consultazione e approfondimento. La corposa e documentata introduzione dà ulteriore senso al lavoro, anche quale opera di storia". Ma di ciò darà conto ampiamente l'autrice nel suo intervento, così come il Prof. Roberto Pertici, caro collega dell'Università che ringrazio di cuore per la sua presenza e per il contributo critico che ci vorrà offrire.

Sono lieto di far rilevare come l'iniziativa dello studio e della pubblicazione sia frutto di un fecondo rapporto interistituzionale tra l'Ateneo di Scienze Lettere e Arti e l'Università degli Studi di Bergamo, nello specifico tra l'Ateneo e il Dipartimento di Lettere Arti e Multimedialità nonché con il Centro Studi sul Territorio: il tutto entro il più generale contesto di un progetto condiviso con la Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Il volume apre poi una nuova serie nel panorama editoriale dell'Ateneo (panorama divenuto ormai veramente consistente, almeno proporzionalmente ai mezzi e alla struttura), la serie, appunto, degli *Strumenti*, che si aggiunge a quella degli *Studi*, dei *Quaderni*, delle *Fonti*, degli *Album*, oltre che alla gloriosa collana degli Atti.

Come ho avuto più volte la possibilità di osservare in questi anni, l'attività editoriale è precipua per la nostra Istituzione, caratterizzata dalla conservazione e dalla durata.

Senza ridurre il significato e il valore delle diverse forme di produzione culturale, noi concentriamo infatti – e deliberatamente – le migliori energie in tale direzione.

Il conseguimento, con il volume in argomento, di un nuovo risultato in tal senso – e di quale rilevanza e portata – ci è motivo pertanto di grande gioia. Proprio il compimento del percorso di sistemazione e di inventariazione dell'Archivio dell'Istituzione – secoli XVII-XX – ha offerto lo spunto per il titolo dell'incontro odierno e di questo mio breve discorso introduttivo: *Istituzioni storiche tra memoria e progetto*.

Attraversando anni e secoli le istituzioni storiche – e tra queste, spiccatamente, anche la nostra – mentre elaborano il sé, mentre articolano e svilup-

pano, lungo un processo delicato e complesso, la loro identità, mentre interagiscono in diverso modo con i rispettivi contesti e, in senso lato, con il corpo sociale, politico, culturale della città e del territorio, depositano memorie, alimentano un serbatoio di valori, valori tradotti in parte nella stessa fisicità dei luoghi che le ospitano e le fanno, nello stesso apparato documentario che testimonia di eventi, di protagonisti, di un'infinità di momenti sequenziali, non meno che di momenti fecondativi o fecondanti, valori tradotti nel patrimonio immateriale che fa la personalità delle istituzioni, esprime i loro caratteri connotativi, la loro linfa, la loro anima.

È dovere primario di ogni istituzione alimentare e custodire la memoria, in tutti gli aspetti e in tutte le manifestazioni testè ricordate, pena l'indebolimento o l'estinzione.

L'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo, attraverso il cammino plurisecolare non è stato esente da passaggi critici o anche drammatici, talvolta più strettamente dipendenti da cause interne, talaltra da cause esterne o da particolari contingenze storico-politiche. A tali passaggi sono tuttavia seguiti momenti rigenerativi, rifondativi. Il patrimonio di memorie ha certamente risentito di tali vicende e di tali ritmi. L'Istituzione ha comunque tenuto viva la linfa, ha perpetuato il sé, ha coltivato l'identità, si è periodicamente sottoposta a verifica di senso, declinando con un suo speciale scrupolo la relazione dialettica tra conservazione e sviluppo, tra continuità e novità, ed è giunta al presente con una sua peculiare fisionomia e con un suo speciale rigore.

La consapevolezza del sé, lo slancio creativo, dentro i nuovi contesti, di fronte alla novità e alle sfide dei nostri tempi rendono più che mai necessario, accanto e insieme alla conservazione della memoria, l'istanza del progetto.

La vitalità dell'Istituzione non si risolve nella conservazione del passato ma nella proiezione sul futuro, mobilitando le potenzialità, le energie, le competenze – che sono veramente considerevoli – dell'intera famiglia accademica, interpretando le tendenze, leggendo i cambiamenti, non solo sul fronte strettamente culturale ma con attenzione alla società nel suo complesso, attraverso le sue molteplici manifestazioni.

Nella coltivazione della memoria non meno che nell'istanza del progetto risulta fondamentale, direi tipica, della missione dell'Ateneo, la cura degli aspetti sostanziali e di fondo, l'individuazione delle linee caratterizzanti, con la preoccupazione costante di distinguere il vano dall'essenziale, l'effimero dal duraturo.

L'Ateneo sente con responsabilità il dovere di tener viva la riflessione sul suo ruolo nella città, tra memoria e progetto. Ed è consapevole di poter offrire un contributo specifico e qualificante.

Con questo spirito si accinge ad entrare nel nuovo anno accademico 2005-2006 che si augura possa essere, non meno dei precedenti, ricco di iniziative, fecondo di esiti.

LELIO PAGANI - FRANCESCO TAGLIARINI - ALBERTO CASTOLDI

LA PERENNE SFIDA DELLA LIBERTÀ

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 30 novembre 2005

Lelio Pagani

Rivolgo con deferenza il mio saluto più cordiale a tutte le persone che con la loro presenza danno corpo e significato al nostro incontro: le ringrazio, a nome di tutto l'Ateneo, per aver voluto accogliere benevolmente il nostro invito a una riflessione intorno a un tema di grande rilevanza, di grande rilevanza per il suo contenuto specifico, per come invita a pensare all'avventura dell'uomo sulla Terra, nelle più diverse latitudini, sotto i più diversi cieli, attraverso il lungo cammino della storia, per come apre a una delle istanze fondamentali della stessa contemporaneità, per come si proietta nel futuro: *La perenne sfida della libertà*.

Mentre esprimo il profondo rammarico di non poter condividere con gli illustri relatori e con il gentile pubblico questo momento, desidero manifestare la mia vicinanza più sentita e partecipe.

La libertà, bene primario per la qualità della vita delle persone, delle società, dei popoli, è valore altissimo che accompagna la storia in senso antropologico, come disposizione dell'uomo, come vocazione dell'uomo, di tutti gli uomini, in tutti i tempi, in tutti i luoghi, come progressivo risultato della presenza e del lavoro dell'uomo individuo e delle società.

E la storia può essere letta attraverso la chiave della libertà, nelle sue diverse esplicazioni, nei diversi livelli evolutivi, sul versante positivo dell'acquisizione, della traduzione nelle diverse forme costruttive e costitutive del sé degli individui e delle società umane, nella consapevolezza dei valori, nella maturazione dei diritti, nei conseguimenti effettivi espressi nelle relazioni interpersonali, nelle realtà sociali, nelle realtà politiche.

La storia può essere letta anche sul versante negativo, nella constatazione delle chiusure, delle non esplicazioni, dei soffocamenti, delle coercizioni, delle repressioni, sui più diversi fronti, ai più diversi livelli.

Il cammino a ritroso nella storia ci fa pensare alla fatica della conquista della libertà, a contesti non di rado ostili, a scenari caratterizzati da mancanza di libertà, per gioghi non sollevati, per oppressioni costruite, per privazioni imposte, con discriminazioni personali, sociali, politiche, razziali; fa pensare altresì a incontri con messaggi profetici, con voci rivelatrici di novità, di

"cieli e di terre nuove", a stagioni di avanzamento progressivo nella consapevolezza dei diritti, nel rispetto dei diritti, per chiarezza di disegno civile e politico, per generosità e larghezza di spirito umanitario e caritativo.

La stessa realtà attuale, lo stesso scenario mondiale rivelano geografie diverse, secondo la chiave della libertà, mettendo in evidenza disparità profonde, spesso radicali, non senza denunciare situazioni estreme: anche nello scenario attuale è dato cogliere, tuttavia, accanto a sacche con patologie gravi, modi fecondi di novità, alimentatori di speranza.

Quando si pensa alla libertà si pensa innanzitutto allo *status* interiore della persona, alla possibilità di esplicazione di sé, fino ai più ampi orizzonti.

E il tema chiama in causa, insieme alla rimozione dei diversi *municipia*, dai diversi pregiudizi, una educazione "liberante", che opera, che dipani, che sviluppi.

Si pensi poi allo *status* del cittadino, con le possibilità di crescere in una dimensione partecipativa, di esprimersi nel sociale, nel politico, a tutti i livelli di responsabilità: in tal senso spicca il ruolo degli stati, con le loro possibilità di garantire e negare i diritti, di costruire o distruggere le persone.

Si pensi alla stessa relazione tra libertà e luoghi, e spazi di vita, nei vari livelli di scala, dagli spazi di più stretta prossimità ai confini di stato, ai nuovi confini dei cieli, anche a questo proposito, con duplice condizione: o di costruire contorni di senso, di statuire ambiti identitari, o di comprimere, di soffocare, di limitare, attraverso cortine, muri, reali o simbolici.

Nell'ambito delle iniziative promosse dal Comune di Bergamo per il 60° della Liberazione, l'Ateneo offre convintamente, con l'incontro odierno, un contributo specifico. E lo fa, secondo la sua missione, con prospettiva lata, con una riflessione di fondo, non senza riferimento a contingenze di tempo e di luogo, sì, ma incentrandosi sugli aspetti fondamentali, e con respiro universale.

Ringrazio vivamente di cuore, a nome di tutto l'Ateneo, gli illustri relatori, nostri Soci Accademici:

– il Professor Alberto Castoldi, Rettore della nostra Università, fine conoscitore dell'evoluzione del pensiero e della cultura europea per la sua lunga esperienza di studioso, oltre che protagonista di un percorso importante alla guida di un'ampia comunità di docenti, ricercatori e, soprattutto, di giovani, desiderosi di un accesso al futuro attraverso la libertà;
– il Prof. Francesco Tagliarini, ricco di esperienze nel campo quale insigne giurista, qui anche nello stato di preside della Facoltà di Giurisprudenza della nostra Università, e pertanto particolarmente impegnato sul fronte della formazione dei giovani nel settore specifico della giustizia e della libertà.

La sfida della libertà si traduce, come abbiamo detto, con drammatica attualità nello scenario del mondo attuale, rivelandoci i conseguimenti, e nello stesso tempo, le attese, gli insuccessi, le inadeguatezze. Ci fa sentire

d'altra parte l'importanza della libertà in assoluto, anche e specialmente in un paese come il nostro, che gode di una libertà conquistata a prezzi altissimi e chiede consapevolezza dei valori, impegno per la tutela.

Che l'Ateneo possa, nel suo percorso attraverso il tempo, nell'espletamento della sua missione, in continuità con la tradizione e in relazione con le istanze del presente, concorrere a tenere alto il senso della libertà, a trarre ogni spunto dalle potenzialità dei suoi soci per farsi laboratorio permanente di riflessione sul valore della libertà, impegnarsi, con spirito alacre, a tener vivo il dibattito sugli aspetti essenziali e ad affrontare in modo adeguato la "perenne sfida della libertà".

Francesco Tagliarini

Parlando di libertà civili e politiche, anche oggi discutiamo su come si possa riformare la nostra Costituzione, che è la prima, per noi, incentrata sul sistema della democrazia parlamentare, cioè il primato della volontà popolare che esprime attraverso il Parlamento il diritto dei cittadini all'autogoverno. Volontà di libertà e autogoverno che la corona, all'origine dello Stato costituzionale (1848), tese a contenere, riservando a sé sola il potere esecutivo. Il che significa "il governo del cancelliere" il quale, nominato dal re, risponde solo a lui e non alla Camera: questo era, peraltro, nello Statuto Albertino, il primo passo verso la democrazia.

Il secondo passo venne fatto dal Parlamento e dal sovrano e portò alla formazione di una costituzione materiale disforme da quella scritta perché la corona accettò che il primo ministro, o presidente del consiglio, dovesse rispondere non al re ma al Parlamento. Il re presentava il primo ministro, tenendo il discorso della corona, ma poi spettava alla camera elettiva investirlo, accordandogli la fiducia, rifacendosi così al principio della prima costituzione della Repubblicana napoletana (1800): il governo è espressione della volontà del Parlamento che è l'unico che rappresenta il popolo.

La vicenda dello Statuto Albertino ci riguarda da vicino. Se analizziamo bene la storia, ci risulta che esso morì ancor prima del fascismo o per lo meno non ci vollero le leggi speciali del 1926, l'abolizione della Camera elettiva, l'infausta ricezione nella costituzione di organi statutari, che erano del Partito Nazionale Fascista, come il Gran Consiglio, per decretarne la fine.

L'Italia che usciva dalla prima guerra mondiale era uno Stato vittorioso, se pur molto povero, che, con un aiuto inadeguato dei propri alleati, era in realtà riuscito, nel momento in cui finalmente venne guidato adeguatamente in senso tecnico-militare, a debellare il proprio avversario ossia quegli Imperi Centrali che avevano decretato, fin dal lontano 1814, che l'Italia non dovesse avere un assetto costituzionale autonomo e indipendente.

Doveva, quindi, essere il primo fine-guerra un momento di grande affermazione della libertà e della democrazia in controtendenza rispetto alle vicende drammatiche che, nella vita dello Statuto, e soprattutto all'epoca dei

governi del secondo ’800, aveva vissuto il tentativo di Crispi, anche spalleggiato da una parte della scienza giuridica e della coalizione economico-finanziaria, di attuare il c.d. ritorno allo Statuto, che significava restaurare il principio che il Presidente del Consiglio ed i ministri dovevano rispondere al re e non al Parlamento, perseguendosi, così, l’idea di un potere autonomo dell’esecutivo senza bilanciamento alcuno a favore della Camera elettiva. Fatto questo che aveva avuto effetti autoritari, negativi rispetto al nostro sistema costituzionale, solo in parte superati, all’inizio del secolo scorso, grazie ai governi liberali, soprattutto quelli di Giolitti, che avevano favorito l’ampliamento del suffragio universale, con l’adozione del sistema proporzionale, e, quindi, l’accesso alla politica di più estese e diverse forze popolari.

Aggiungasi che l’Italia, uscita vittoriosa dalla prima guerra mondiale, vedeva confermata la sua prospettiva democratica, perché l’area degli imperi centrali si trasformava in un’area ben diversa da quella dell’inizio ’900, allorché l’Austria, l’Ungheria, la Polonia e anche la Cecoslovacchia diventavano repubbliche a sistema parlamentare. Questo doveva essere una prova di grande incoraggiamento per il nostro piccolo Stato che, nel volgere di meno di un secolo aveva debellato il proprio avversario storico, sia pure con uno strumento inaccettabile come la guerra, e aveva dato significativo apporto a quelle conseguenze politiche positive. Del resto anche il Regno di Yugoslavia adottò un sistema parlamentare e costituzionale; e nella grande Germania si affermò la Repubblica di Weimar, che si pose come modello di repubblica parlamentare.

Mentre tutto doveva indicare che la strada difficile aperta dall’Italia poteva essere confermata, anche alla luce degli eventi internazionali, la risposta fu invece, come sappiamo fin troppo, la disgregazione del progresso costituzionale iniziato dallo Statuto.

Progresso che poteva avere anche qualche peso rispetto ad una nuova forma repubblicana dello Stato, se si tiene in conto che, nelle elezioni immediatamente successive alla prima guerra mondiale, i repubblicani eletti alla Camera erano in numero rilevante, tra i socialisti e anche nell’ambito del partito popolare, ma tutto questo venne dimenticato e distrutto e il punto finale fu l’abolizione del sistema parlamentare e la nascita della dittatura fascista.

L’ideale repubblicano risorse con la scelta popolare del 2 giugno 1946 e la nascita, nel 1947, della Costituzione repubblicana, dei diritti e della libertà.

Le libertà hanno nella Costituzione una dimensione che è completamente diversa da quella statutaria ed è molto più ampia rispetto ad altre costituzioni europee dell’epoca, ma quello che, significativamente, viene posto a presidio di tutte le libertà è un sistema parlamentare, ancora una volta incentrato sulla supremazia del Parlamento, temperata da un bilanciamento con altri poteri: Presidente della Repubblica, Governo, magistratura (per la prima volta dichiarato ordine autonomo e indipendente) e soprattutto la Corte Costituzionale, che decide, in via giurisdizionale, per garantire che l’operato del Parlamento rimanga nell’ambito dei principi dettati dalla Costituzione.

Oggi noi possiamo dire che questo sistema ha dato alla nostra Repubblica sessant'anni di libertà e ciò è sicuramente vero, anche se si deve ricordare che una parte di libertà l'avevano concessa anche lo Statuto Albertino e la costituzione della Repubblica Napoletana, che è stata la nostra prima costituzione.

Oggi, certamente, vi sono presenti problemi che riguardano l'assetto costituzionale e sono diversi da quelli del passato: si afferma, principalmente, che l'attuale Costituzione non è più adeguata alle nuove forme della politica e non tutela tutte le libertà dell'epoca contemporanea, e, pertanto, essa dovrebbe essere riformata.

Io sostengo che, come detto, lo Statuto Albertino cessò la sua vita perché non vi fu sensibilità per le riforme, e lo stesso poteva essere riformato, ma la cosa strana è che esso fu riformato in un modo molto rapido e distruttivo, e soprattutto nel momento in cui l'evoluzione politica dall'Europa centrale, cioè dai popoli latini, germanici e cristiani come noi, in realtà non suggeriva questo, ma un indirizzo volto a espandere la democrazia e il sistema parlamentare.

Si vedono, quindi, alcune assonanze con quello che è accaduto e accade oggi dopo il 1989 e, soprattutto, dopo il 1990, cioè la caduta del muro di Berlino, il fortunato superamento, senza spargimento di sangue, della barriera che divideva il centro Europa in due parti e, successivamente, la nascita di nuove repubbliche. Repubbliche che, ancora una volta, come dopo il primo conflitto mondiale, assumono una forma democratico-liberale, con un parlamento elettivo e, in definitiva, ricalcano in gran parte la forma della repubblica di Weimar, quella che noi riteniamo il tipo di repubblica parlamentare più idoneo a riconoscere e difendere i diritti di libertà dei cittadini. Non tutte quelle repubbliche, però, hanno uguali caratteristiche, poiché evidentemente l'Europa di Kiev non è quella di Vienna, ma la realtà attuale dimostra che le libertà civili possono essere ben difese da qualsiasi forma di tirannia, attraverso il principio di partecipazione sovrana del popolo, che si manifesta nel sistema democratico e parlamentare.

Ecco, allora, che emergono due considerazioni: prima di tutto, riproporre oggi il "tarlo crispino" del premierato non ci viene consigliato da nessuno, e, al contrario, se qualche insegnamento viene, ancora una volta, dall'esperienza europea, esso ci indica che il nostro sistema di Stato sotto il profilo istituzionale va bene. Certo deve essere reso più efficiente il potere esecutivo, ma ciò può farsi senza tornare all'autoritarismo di Crispi, e badando a non demolire la casa, nel fare le pulizie domestiche.

Seconda considerazione: la Costituzione non contiene alcun ostacolo al federalismo, che fu ampiamente considerato e fu scartato, pur affermandosi il regionalismo, per una ragione storica contingente: nel 1946 qualsiasi innesto di autonomismo non controllato aveva, al nord e in Sicilia, effetti che potevano essere distruttivi. Che si possa arrivare a forme di autonomia ampia ma ragionevole la Costituzione lo prevede, così come non pone ostacoli al sistema elettorale, che può essere maggioritario e proporzionale.

Se, però, noi progettassimo, come taluno suggerisce, un sistema volto a creare il premierato di tipo crispino, a indebolire e non garantire il Parlamento e, insieme, a limitare i poteri della magistratura, della Corte Costituzionale e del Presidente della Repubblica, allora non perverremmo ad una riforma a favore dei diritti di libertà, ma ad una riforma che li porrebbe in una situazione di estremo pericolo.

La mia opinione, in definitiva, è che la Costituzione vada riformata, preservando i diritti di liberta e il sistema di governo democratico-parlamentare che ne costituirono l'essenza anche attraverso l'esperienza storica dello Statuto Albertino e delle antiche Costituzioni repubblicane.

Alberto Castoldi

In una conversazione avuta con Monsignor Capovilla di qualche tempo fa ho avuto modo di parlargli di tanti miei disagi, di quello di operare in un certo ambiente, di essere in Italia ecc. ecc. Mi ha ascoltato pazientemente e mi ha dato una risposta non a tono, eludendo un po' tutto il mio discorso e tutte le mie insofferenze, una risposta lunga che io mi permetto di sintetizzare qui rapidamente. Monsignor Capovilla mi ha detto che bisogna tener presente da dove veniamo, intendendo non un periodo di secoli, ma solo l'altro ieri: la sua prima esperienza di sacerdote fu in un paesino del Veneto, dove la campana per la messa delle dieci suonava tre volte, la prima alle nove per invitare tutti quelli che abitavano a una certa distanza a muoversi, la seconda alle nove e mezza per indicare che era passata mezz'ora e bisognava accelerare il passo, poi alle dieci meno e un quarto lo stesso sacerdote usciva, suonava il campanello per dire di entrare in chiesa. Sulla piazza antistante la chiesa si vedevano uomini tutti vestiti allo stesso modo, con un mantello che avevano ricevuto in eredità dalla partecipazione alla guerra e che veniva conservato come una sorta di abito ufficiale, e che conversavano e facevano i loro affari. Di fatto entravano per prime le donne che andavano ad occupare tutta la parte finale della chiesa, poiché quella anteriore era riservata al mondo maschile, il quale però si faceva uno sconto alla messa, ritenendo che la prima parte era una specie di introduzione alla messa e così entravano un quarto d'ora dopo, ascoltavano la parte centrale della messa e poi uscivano, cosicché la funzione si concludeva solo con metà della chiesa piena, con la partecipazione delle donne. Uscendo dalla messa succedeva che uno dei padroncini del posto chiamasse qualcuno, dicendogli che presto avrebbe dovuto lasciargli la disponibilità della cascina e quello doveva fare armi e bagagli e andarsene da qualche altra parte, ma grazie alla solidarietà tra questi uomini e al passaparola, pur nel disagio e nella disperazione, in fretta e furia magari di notte si erigeva una sembianza di costruzione perché in questo modo si otteneva il diritto di non essere cacciati immediatamente dalle terre. Questa solidarietà istintiva gestiva quella realtà che non è dietro le nostre spalle in un lontano medioevo, ma è quella della giovinez-

za di Monsignor Capovilla e di alcuni di noi, è l'altro ieri e noi veniamo da lì, da questo concetto di persona a cui è collegato il concetto di libertà. Il concetto di libertà non è qualcosa che si fonda a priori e poi lo verifichiamo ogni giorno con il bilancino, ma è qualcosa che si costruisce nel tempo, è un'esigenza che noi misuriamo con il tempo ed è variato nella storia con il variare del concetto stesso di persona e di dignità di persona. Il termine di "persona" è problematico perché ha avuto nel tempo una pluralità di significati sempre in crescendo ed è quello che ci mette in scacco, in discussione al giorno d'oggi.

Nell'antichità classica equivale a "maschera" che viene adottata dall'attore che stabilisce la sua identità fittizia e allo stesso non modificabile: l'attore che entra in scena rappresenta quel determinato personaggio, dall'inizio alla fine della recita. Questa maschera, che individua un'identità precisa, serve anche ad indicare invece l'identità specifica ad una persona, ed equivale agli inizi, nel diritto romano, ad un atto giuridico: il riconoscimento dell'esistenza giuridica della persona appunto. Questo è importante, ovviamente, perché identifica una realtà sociale precisa, acquisire questo stato di "persona" implica godere di determinati diritti: per esempio un passaggio fondamentale si ha quando un ricco proprietario sa di dover morire, vuol lasciare la sua eredità a qualcuno ma non ha nessuno dei parenti a cui lasciarla o non vuole lasciarla e la lascia ad uno schiavo che però in quanto tale non può riceverla perché non ha questo riconoscimento giuridico, allora solo la liberazione dello schiavo, che diventa liberto, gli dà la possibilità giuridica di acquisire l'eredità.

Con il cristianesimo, il caso esemplare è quello di S. Agostino che ci affascina da sempre, il concetto di persona si arricchisce ulteriormente, si approfondisce e diventa luogo di contraddizioni, di dinamiche: se prima la maschera era fissa ora la persona umana diventa luogo di conflitti.

L'episodio celebre è quello di Agostino che assiste agli scontri tra gladiatori al circo, perché ne è affascinato; l'idea di vederli uccidersi per il divertimento degli spettatori al momento non gli suscita ripulsa, ma quando li va a vedere di nuovo rimane inorridito dal sangue che scorre e non accetta più questa pratica: ecco allora il conflitto che crea la personalità. Il cristianesimo approfondisce e arricchisce all'infinito questa eredità.

Nell'Ottocento con Sigmund Freud il concetto di persona diventa ancora una volta più complicato perché le dinamiche di carattere psicologico danno l'idea che non c'è solo l'etica, la morale, il senso di colpa, ma ci sono anche dei conflitti basati sulla pulsionalità dell'individuo, allora i meccanismi che mettono in gioco la nostra idea progressivamente diversa, più complessa di libertà, diventano sempre meno governabili. Rousseau nel Settecento aveva detto: "l'uomo è un animale malato" perché l'animale è sempre all'altezza dei suoi desideri, cerca il cibo e cerca di adattarsi all'ambiente, mentre all'uomo non basta il cibo, è un animale come gli altri animali, ma desidera sempre di più; quello che lo mette sempre in scacco è il desiderio: ha a b c d vuole anche e f g perciò non è mai soddisfatto perché l'uomo è un animale

desiderante. Ma se è sempre in scacco rispetto alla realtà in cui vive, realtà naturale o sociale, è in situazione di debolezza, quindi in questo senso è un animale debole e malato.

Per altro verso la storia della crescita della complessità religiosa della persona fa sì che soprattutto nel Seicento si prenda l'abitudine particolarmente in ambito protestante, di scrivere il diario dell'anima: ogni sera colui che coltiva questa propensione mette nel suo diario personale che cosa ha fatto durante la giornata, non soltanto le cose positive, ma mette anche in discussione se stesso, le tentazioni che ha avuto, le inadempienze che ha fatto, insomma diviene giudice di se stesso. Questo abitua ad un approfondimento straordinario dell'animo umano, ma soprattutto è da lì che nasce il romanzo moderno, come luogo dei conflitti dell'animo umano; le grandi passioni attraversano poi il Settecento e l'Ottocento per arrivare ai giorni nostri, dove però si caricano anche delle valenze che ci ha elucidato la psicoanalisi freudiana.

A questo punto noi siamo una realtà talmente complessa e contraddittoria che gestire la nostra libertà, al di là degli aspetti giuridici così bene illustrati dal Professor Tagliarini, diventa nella nostra individualità personale questione di estrema complessità e finiamo sempre per essere in scacco con noi stessi, inadeguati rispetto alla nostra identità proprio perché le pulsioni e i desideri non sono facilmente saturabili anzi costituiscono un rilancio continuo.

È chiaro quindi che ritornando al quadro che mi aveva fatto Monsignor Capovilla è difficile fare delle comparazioni tra il presente e 50, 60 o 70 anni fa. Molto spesso ci mostriamo insofferenti rispetto all'attuale situazione in Italia e diciamo che in qualche modo c'è una dittatura, anche se la dittatura vera invece era quella fascista. In realtà, però, noi non parliamo di qualcosa di così radicalmente diverso perché noi non siamo più quelli di 70 anni fa, il nostro concetto di libertà e le esigenze che esso mette in gioco non sono più le stesse e se il fascismo aveva un controllo molto rudimentale della popolazione, per esempio bisognava essere iscritti al fascio per poter esercitare una qualche professione, oggi non si ha più bisogno per governare anche in modo prepotente le collettività facendole iscrivere di forza a qualche cosa, basta gestire il loro desiderio. Io credo che, al di là delle forme di governo, il maggior pericolo per la nostra libertà derivi dalla capacità di governare i nostri desideri: lo stress continuo della pubblicità, della televisione, dell'immaginario è ciò che ci governa. Noi continuiamo a desiderare, anche se magari, snobisticamente, facciamo finta di no, le cose che ci vengono in qualche modo imposte, le cose che bisogna avere, i must: come mai non avete la Ferrari? Come mai non avete il Rolex? Come mai non avete la casa in campagna o al mare? Ecco allora che ci si arrangia e se uno ha otto ville in Sardegna noi abbiamo un monolocale a Rimini e se uno ha il transatlantico noi abbiamo la nostra piccola barca.

Mi permetto di credere, e lo faccio in modi se possibili neutrali, che anche il famoso Patto con gli italiani è un patto di desiderio, perché alla do-

manda: “Vorreste avere voi questo e quest’altro?” la risposta offerta è: “ebbene io vi dico che questo ci sarà”, e allora ci uniamo collettivamente e istintivamente perché siamo governati dai nostri desideri, dalle pulsioni.

Non è facile liberarsene come ci diceva lo stesso Agostino che prova orrore nel vedere le persone che si massacrano per dare spettacolo, ma lo prova eticamente, perché istintivamente invece, gli piace. L’idea di vedere una persona che ne uccide un’altra ci fa orrore eticamente, ma purtroppo dobbiamo dire, se dobbiamo credere a S. Agostino e a noi stessi, che un piacere primordiale o barbaro esiste, tanto è vero che film dell’orrore o polizieschi sono gli spettacoli che hanno successo e che se anche contengono, certo, la compensazione finale, non si può negare che piacciano perché sollecitano in definitiva la componente barbara, dissolutiva o aggressiva che è in noi.

Allora bisogna compensare queste due componenti, secondo quel patto che implicitamente, secondo Rousseau, stabiliamo già dalla nostra nascita con la collettività in cui ci troviamo a vivere, per cui rinunciamo ad una parte delle nostre pulsioni in nome dei vantaggi che questa concordia ci procura.

Al giorno d’oggi, però, l’elemento più devastante è dato da chi governa, la pubblicità; perché di fatto ci governa, ed è inutile credere che la nostra cultura e la nostra intelligenza siano una sufficiente tutela, perché ci cadiamo tutti in questa sorta di ricatto, in grado maggiore o minore, e se non ci cadiamo e resistiamo siamo però infelici perché non abbiamo quello che hanno gli altri. Come fare a gestire tutto questo è difficilissimo perché paradossalmente occorrerebbe un’altra forma di pubblicità che riuscisse a governarci per impedire il sorgere di questi desideri.

La pubblicità che mi aveva colpito di più anni fa apparve sul giornalino Topolino, nell’ultima pagina, dove paradossalmente non c’era nulla, soltanto lo sguardo di un bambino piccolissimo rivolto a noi, uno sguardo implorante al quale è molto difficile dire di no: qualunque cosa chieda quello sguardo io gliela devo dare, a quel punto il ricatto scatta.

Trovavo che quello sguardo desiderante era il più efficace: non c’è più né la sua libertà, né la mia libertà e se questo lo immaginiamo applicato a meccanismi molto più complessi come quelli che gestiscono la pubblicità giornalistica o televisiva è chiaro che l’effetto diventa devastante: noi siamo lì, e la politica mi sembra che stia usando questi stessi mezzi.

Se dilemmi e conflitti di straordinaria complessità come quello ad esempio di Antigone, dilemma tra diritto civile e diritto umano del quale non si viene mai a capo nonostante se ne siano occupati un’infinità di filosofi, hanno comunque un loro quadro giuridico in cui possono essere inquadrati, il desiderio e la pulsione non sono assolutamente inquadrabili.

Allora chi utilizza quegli strumenti, in modi infinitamente più raffinati di quanto potesse fare il fascismo con la sua rudimentalità, ci governa e la nostra libertà è messa in discussione in ogni istante perché è cambiato il concetto di persona, di persona desiderante, e sono cambiate le modalità di gestione di tutti noi. Quindi un compito della cultura, della scuola, dell’università e degli educatori in genere è quello di tutelarci il più possibile con un

discorso convincente, persuasivo e razionale, ma che faccia appello anche all'immaginario. Difesa sempre precaria ma non vedo altra possibilità di far fronte ad un meccanismo che con la globalizzazione diventa ancora più efficace e non è controllabile da nessuno: un problema specifico se lo inquadro posso affrontarlo, ma qualcosa di diffuso e di pervasivo non posso governarlo e la frontiera della nostra autonomia sarà lì.

Faccio un ultimo esempio: alcuni miei collaboratori che insegnano nelle scuole si lamentano del fatto che l'attenzione da parte degli studenti è veramente calata moltissimo, ma soprattutto essi usano il docente come usano la televisione che si accende e si spegne a piacimento o si cambia il canale, infatti durante una lezione uno studente aveva messo gli auricolari per ascoltare musica e di fronte alla domanda della docente: "Ma che fai? Perché ascolti musica mentre io ti parlo?" la risposta è stata: "Ma lei vada avanti tranquillamente perché ogni tanto io seguo la musica"; insomma: lei faccia pure, però questo canale non mi piace, intanto ne sento un altro e poi può darsi che io ritorni anche a lei. E non c'era alcuna vergogna o senso di colpa, era normale rispondere così per lo studente che stava in un certo senso guardando la televisione, ma lo spettacolo non lo elettrizzava. Questi fenomeni indotti credo che mettano più in discussione il concetto di persona collegato alla consapevolezza della libertà di certi divieti e di certi atteggiamenti facilmente contestabili: ogni usurpazione di noi è facilmente contestabile, mentre queste cose molto più devastanti e meno percepibili sono la vera minaccia che io trovo sull'orizzonte della nostra cultura e civiltà.

ANNA PAGANONI

700.000 ANNI FA UN CERVO

Bergamo - Museo Civico di Scienze - 15 febbraio 2006

Il Bacino di Pianico-Sèllere è noto dalla metà del XIX secolo per essere la testimonianza geologica dei fondali di un lago ormai scomparso.

Alcuni resti di vertebrati sia pure frammentari quali un grande bue primigenio, alcuni denti di rinoceronte e di cervo, piccoli scheletri completi di roditori e persino i fragili resti di un uccello affiancano gli abbondanti resti vegetali che nel corso degli anni sono stati più volte estratti dai sedimenti erosi dalle acque del Torrente Borlezza, un corso d'acqua con periodi di intensa attività erosiva che periodicamente incide le ripide sponde del suo alveo.

Nel febbraio del 2000 una studentessa che stava effettuando alcune ricerche sui sedimenti lacustri notò un frammento osseo, lo segnalò all'Istituto di Paleontologia del Museo di Bergamo perché potessero prendere avvio le indagini di superficie per verificare la consistenza della segnalazione ed effettuate il recupero delle parti ancora in sito.

Un saggio di scavo realizzato a pochi giorni dalla segnalazione rivelò la presenza di alcune ossa in connessione anatomica riferibili agli arti posteriori di un grande cervide. Gli arti, disposti sul piano orizzontale della stratificazione, permettevano di ipotizzare una possibile prosecuzione dello scheletro all'interno dell'ammasso roccioso. Nel 2001 mi è stata affidata dalla Soprintendenza Archeologica della Lombardia, la responsabilità di guidare lo scavo di emergenza che avrebbe portato alla scoperta di questo nuovo straordinario reperto paleontologico; si è trattato del più impegnativo recupero di reperti realizzato dal Museo Civico di Scienze Naturali di Bergamo.

I primi mesi dell'anno 2001 sono stati dedicati ad ottenere la concessione di scavo d'emergenza ed al rilascio dei permessi da parte degli enti coinvolti per competenza territoriale, è stato inoltre redatto un accurato piano di sicurezza che ha definito tappe e metodologie della ricerca. Non è stato trascurato il coinvolgimento della Amministrazione Comunale di Sovere ed il coinvolgimento di associazioni locali che hanno aiutato il museo ed il suo personale nella sorveglianza del luogo di ricerca, nel recupero del reperto ed infine nelle più recenti tappe di difesa e valorizzazione di un sito geologico tanto prezioso.

Dimensione e postura del vertebrato sono stati ipotizzati grazie alle con-

siderazioni estrapolabili dai primi rilievi effettuati dai tecnici preparatori del museo sui reperti ossei individuati nel corso del primo sopralluogo.

Queste valutazioni unite ad un accurato rilievo topografico del versante, al rilievo geologico preliminare hanno guidato nella definizione della possibile giacitura dello scheletro; in realtà tutte queste considerazioni dovevano prescindere dalla presenza di eventuali elementi di disturbo (predazioni, correnti…) antecedenti al processo di fossilizzazione.

Definita la parte progettuale, e stabilite le tappe di indagini, è stata stimata l'entità della ricerca che attraverso lo scavo stratigrafico avrebbe portato allo sbancamento di circa 80m^3 sedimento da analizzare e da rimuovere per raggiungere i resti di vertebrato. L'ammasso roccioso costituito da limi saturi d'acqua e parzialmente consolidati costituiva il versante nella zona soprastante al reperto, la sua asportazione è stata effettuata grazie all'intervento di una squadra di 5 operatori guidati dai tecnici del museo e dalla scrivente impegnata nelle funzioni di coordinamento e di organizzazione del cantiere. L'intervento si è potuto avvalere del supporto tecnico, delle attrezzature e del piano di sicurezza fornite dall'impresa G.Pandini di Bergamo che ha costantemente sostenuto la ricerca e che ancora oggi segue le fasi di valorizzazione del cervo fossile di Sovere.

Lo scavo stratigrafico, iniziato dalla posizione più alta utilizzando esclusivamente attrezzi manuali quali spatole, pennelli, bisturi è stato esteso su una superficie di circa 10m^3 fino a raggiungere circa 8 metri più in basso lo strato contenente il reperto da recuperare.

È proprio durante questa minuziosa ricerca che si è protratta per circa tre mesi, che sono stati recuperati altri 1600 reperti fossili prevalentemente vegetali come: semi, pigne, foglie e frammenti di tronchi o rami ma anche insetti, resti di pesci ed una preziosa emimandibola di un roditore particolarmente importante per il contributo nella definizione della cronologia dei sedimenti.

Con il procedere della ricerca si è potuto accertare l'esatta posizione del resto scheletrico del fossile, si è potuto verificare il suo stato di conservazione procedendo con interventi di consolidamento nelle aree più fratturate e fragili.

In questa fase della ricerca già dai primi dati emergenti durante lo scavo, è stato possibile riconoscere il vertebrato, anche se la maggior parte del suo scheletro era ancora completamente inglobato nel sedimento; si trattava di un esemplare adulto maschio di cervo di una specie ancora non definibile.

Per consentire il trasporto sono stati eseguiti alcuni interventi di consolidamento sulle parti fossili e sulla matrice rocciosa, utilizzando prodotti impregnanti e resine reversibili.

Nel laboratorio dopo l'apertura di ogni blocco si è proceduto ad un lungo periodo di disidratazione controllata. Si è potuto quindi procedere ad evidenziare le parti scheletriche estraendo dal limo, ormai consolidato dalla disidratazione, la porzione superiore di ogni osso componente lo scheletro.

È stato quindi affidato l'incarico di un accurato disegno naturalistico ad

Fig. 1. Panoramica del cantiere realizzato per la ricerca stratigrafica a Sovere. Sulla sinistra è esposta la successione di limi lacustri che contengono i preziosi reperti fossili pleistocenici. I tecnici sono impegnati ad isolare i grandi blocchi che contengono i resti scheletrici del cervo fossile.

Fig. 2. Immagine del laboratorio realizzato nelle sale di esposizione del museo ed inaugurato in occasione di BergamoScienza.

una specialista, tappa necessaria per registrare ed interpretare ogni parte scheletrica. Oggi grazie alla consulenza del prof. Benedetto Sala possiamo affermare che il cervo di Sovere appartiene alla forma più antica di *Cervus elaphus acoronatus*, in quanto i palchi beni conservati sono privi della corona terminale di pugnali tipica dei cervi attuali. Si tratta di una forma più antica dell'attuale, di provenienza asiatica, emblematico esempio del rinnovamento delle specie di vertebrati terrestri avvenuta intorno ad ottocentomila anni fa nel Pleistocene inferiore.

L'attribuzione è stata resa possibile dalle particolari caratteristiche del reperto, si tratta infatti di un maschio adulto che conserva imponenti palchi, determinanti anche per valutare l'età dell'esemplare. Il cervo acoronato di Sovere manca solo di alcune falangi dell'arto posteriore destro, asportate dall'erosione del versante; manca anche la porzione terminale di un palco probabilmente strappato dall'acqua carica di sedimento in sospensione, quando lo scheletro non era ancora del tutto inglobato nel fondale del lago.

Questo non è solo uno spettacolare reperto ma è anche un determinante contributo nella definizione dell'età del sedimento in quanto conferma la datazione del bacino di Pianico-Sèllere a poco meno di ottocentomila anni.

Il reperto oggi è collocato nelle sale di esposizione grazie ad un progetto innovativo che ha permesso di realizzare un vero e proprio laboratorio paleontologico al posto di tradizionali vetrine. Le superfici vetrate corrispondono a finestre aperte sul laboratorio. I visitatori possono pertanto conoscere e vedere i progressi del lavoro di preparazione realizzato dai tecnici. I preparatori del museo si alternano nel lungo lavoro che da molti mesi li impegna nel consolidare i blocchi, isolare le parti scheletriche, ripulire la superficie di esposizione controllando che non intervengano episodi di deterioramento. Contestualmente si stanno valutando le metodologie di conservazione di lunga durata, e le tecniche per riunire i blocchi nell'unica superficie espositiva che verrà collocata nella vetrina a clima controllato, che conserverà definitivamente il reperto nelle sale del museo, suscitando grande emozione in quanti ne sapranno cogliere il valore scientifico ed estetico.

Un nuovo pregevole traguardo per il nostro museo sempre attento nel valorizzare le risorse di un territorio ricco di giacimenti e di valori geologici.

Bibliografia

Federico Confortini, Matteo Malzanni, Clara Mangili, Anna Paganoni, 2003 - *Ritrovamento di un cervide nei sedimenti del Bacino pleistocenico di Piànico-Sèllere (Italia settentrionale),* "Rivista del Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi", Bergamo, 21 (2001), pp. 87-94.

UMBERTO ZANETTI

RICORDO DEL MUSICISTA AMLETO MAZZOLENI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 5 aprile 2006

È costumanza inveterata che questo Ateneo ricordi i suoi soci defunti onde tramandarne la degna memoria: si assolve così al pio e civile ufficio di esprimere gratitudine verso chi ha generosamente profuso i suoi talenti ed insieme si addita alle generazioni future l'esempio lasciato dai cittadini veramente benemeriti, che con le loro opere si sono distinti contribuendo al bene della comunità ed al progresso della cultura.

Compito non facile, questo di commemorare un nostro accademico scomparso: se il condensare in poche pagine le vicende e il significato di un'intera esistenza può apparire difficile e perfino temerario, risulta ancor più problematico ed arduo il dipanare i veli dell'amicizia che può averci legato per lungo tempo alla persona che ci accingiamo a ricordare. Occorre allora soffocare l'onda del sentimento, tenere a bada la moltitudine dei ricordi, tentar di accantonare la memoria delle parole, dei gesti, dei comportamenti che ci hanno indotto a stimare ed a ammirare quella persona, ad apprezzarne le doti, a desiderarne l'amicizia e, una volta entrati in dimestichezza con lei, a farne spesso un punto di riferimento o un interlocutore privilegiato.

Non mi è facile parlare qui del maestro Mazzoleni senza rivedermi accanto a lui che, seduto al pianoforte per esaminare uno spartito, mi dice come porgere una frase, come affrontare una tessitura alta, dove potermi concedere un fiato rubato, una smorzatura, un legato, una filatura, quale espressione dare alla voce per rispondere alle intenzioni del compositore.

Nonostante da allora siano trascorse molte stagioni, non ho dimenticato la sua padronanza innanzi a qualunque genere di musica nonché la competenza e la sensibilità con le quali sapeva accostarsi ad ogni spartito, fosse una pagina del Seicento, un pezzo barocco, una romanza del repertorio operistico, un'aria da salotto, una canzone napoletana, una composizione moderna, agevolato dalla non comune capacità di eseguire a prima vista anche le musiche più impervie. Lo conobbi come maestro di canto ma frequentandolo, ne apprezzai l'animo d'artista puro e disinteressato e finii per considerarlo maestro di vita. Il mio ricordo di Amleto Mazzoleni non può dunque essere disgiunto dal sentimento di un'amicizia viva, cresciuta con il succedersi degli anni e consolidatasi nel tempo.

Nato a Bergamo il 16 luglio 1912 da Luigi e da Elisa Marcassoli, egli per-

dette il padre quando aveva solo tre anni. La madre, risposatasi con l'ingegner Dario Ricci, non tardò ad avvedersi che il suo piccolo Amleto era intonatissimo e ripeteva intere frasi musicali rivelando un ottimo senso del ritmo e della durata delle note. Lo iscrisse perciò al civico Istituto Musicale "Gaetano Donizetti", diretto allora da Emanuele Mandelli.

Nello studio del pianoforte Amleto Mazzoleni si avvalse degl'insegnamenti del maestro Alfredo Rossi, il quale alla fine degli anni Trenta fu costretto a lasciare precipitosamente l'Italia a causa della promulgazione delle infauste leggi razziali. Mazzoleni mantenne frequenti rapporti epistolari con il maestro Rossi, che era riparato a Buenos Aires continuandovi la sua attività didattica e concertistica. Ricordo che una volta il maestro Mazzoleni mi prestò una musicassetta che il suo antico maestro gli aveva spedito dall'Argentina: conteneva la registrazione di un concerto tenuto nel luglio del 1976 al Teatro Colon dallo stesso Rossi con il violinista Salvatore Accardo. Ascoltando l'esecuzione della *Sonata in la maggiore* di Franck potei rendermi conto delle alte doti interpretative di Alfredo Rossi.

Ancor prima di diplomarsi, Amleto Mazzoleni affrontò il pubblico esibendosi in diverse sale cinematografiche della città e della provincia. Al tempo del cinema muto, nella seconda metà degli anni Venti, le sale più attrezzate e accoglienti disponevano di un pianoforte, che veniva collocato presso lo schermo: durante la proiezione un pianista improvvisava la colonna sonora osservando le varie scene riprodotte sul telone e traendone spunto per inventare al momento musiche imitative o patetiche, gioiose o drammatiche, bucoliche o guerresche. In questo particolare genere il maestro Mazzoleni primeggiò nei nostri cinematografi fin oltre la metà degli anni Trenta, quando il sonoro prese gradualmente il sopravvento sul muto.

Ma è da ricordare che alla fine degli anni Ottanta, dovendosi proiettare in un cinema cittadino un film muto, Mazzoleni fu invitato a improvvisare al pianoforte il commento musicale ottenendo al termine della sua prestazione uno scrosciante applauso dal pubblico che affollava la sala.

Amleto Mazzoleni si diplomò nel 1932 al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano; fra i commissari d'esame figurava il maestro Gianandrea Gavazzeni. Nel 1951 presso il Conservatorio romano di "Santa Cecilia" egli conseguì l'abilitazione alla professione di maestro di canto insieme con quella per l'insegnamento nelle scuole superiori e inferiori dello Stato.

Chiamato alle armi, fu capitano dei fanti del 78°, il reggimento dei "Lupi di Toscana" dalla tradizione gloriosa, ormai disciolto da molti anni; combatté sul fronte greco-albanese e fece poi parte delle truppe di occupazione operanti in Provenza. In quel tempo costituì una corale militare che si esibì in varie città della Penisola e che fu invitata a cantare davanti ai microfoni della radio nazionale.

Intensissima fu l'attività didattica di Amleto Mazzoleni, ad incominciare da quella scolastica, che durò dal 1932 al 1964. Docente di musica nelle scuole medie di Alzano e di altri centri della provincia, fu più volte vicepreside di istituti scolastici. Insegnò educazione musicale anche presso il Colle-

gio Sant'Alessandro. Fu docente di teoria e solfeggio nell'anno scolastico 1944-45 presso l'Istituto Musicale "Gaetano Donizetti", dove ritornò negli anni Settanta come vicepresidente del consiglio d'amministrazione essendo sindaco della città il commendator Giorgio Zaccarelli.

Diresse numerosi cori. Prima della guerra istruì un coro giovanile bergamasco, che ottenne lusinghieri piazzamenti ai concorsi indetti dall'Accademia Corale Nazionale e che si esibì al Teatro Adriano di Roma. Nel dopoguerra ai concorsi indetti dal Provveditorato agli Studi di Bergamo le formazioni corali dei suoi allievi di scuola media vinsero per tre volte il primo premio. Mazzoleni diresse inoltre per molti anni la locale scuola di canto del Collegio delle Orfane di Guerra, che si esibì in varie manifestazioni e che partecipò ad un concorso radiofonico nazionale vincendo il "microfono d'argento". Ma ancor più meritoria fu in campo corale la sua attività nell'istruire e nel dirigere una formazione famosa e prestigiosa, nota sotto la denominazione di "Viva la Gente", complesso capace ad ogni sua esibizione di suscitare entusiasmo e che tenne numerosi concerti in diverse città italiane.

Chi scorre le pagine dei libri dedicati da Marcello Ballini e da Pierluigi Forcella alle manifestazioni musicali bergamasche e ai musicisti di Bergamo ha percezione della febbrile ed inesauribile attività che il maestro Mazzoleni seppe dispiegare in un arco di tempo che dalla fine degli anni Venti arriva fino all'inizio degli anni Novanta del secolo trascorso; in questa sede però, risultando impossibile un riferimento alle numerosissime citazioni di cronaca disseminate nella stampa locale e nazionale, ci si deve limitare a qualche rapido cenno che valga a delineare, sia pure affrettatamente e per sommi capi, una personalità tanto volonterosa, generosa ed estroversa.

Si è detto dell'attività didattica ed in particolare del canto corale. Ma si deve aggiungere che Mazzoleni ebbe numerosissimi allievi sia di pianoforte sia di canto. Dando per scontate molte omissioni, del tutto involontarie, elenco alcuni nomi che si affacciano alla memoria: Paolo Bordoni, Ernesto Zanoni, Livio Cadè, Marcello Sorce Keller, Gian Battista Bulla, Alessandro Fabiani, Anna Doneda Scaccabarozzi, Memi Madaro. Nella sua lunga carriera il maestro Mazzoleni accompagnò al pianoforte in decine di concerti molti cantanti lirici ed i primi che sovvengono sono quelli del tenore Giuseppe Di Stefano e dei bergamaschi Tito Quarenghi, Gino Vanelli, Giovanni Breviario, Giuseppe Nessi, Virgilio Carbonari, Teodoro Rovetta, Giuliana Ghilardi, Giuditta Paris. E chiedo venia delle inevitabili omissioni.

Per molti anni diresse un folto complesso orchestrale a plettro denominato "Estudiantina Bergamasca", che si esibì con grande successo in numerosi concerti non solo a Bergamo ma anche in diverse città d'Italia. Particolare cura egli pose nella scelta del repertorio di questo complesso e nell'orchestrazione dei brani.

Si dedicò anche alla direzione d'orchestra e si ricordano un "Elisir d'amore" andato in scena al Duse e una "Serva padrona" rappresentata al Donizetti. Ma al Duse il maestro Mazzoleni diresse anche una impeccabile edizione de "La Cenerentola" di Edoardo Berlendis e al Donizetti diresse concerti sin-

fonici, concerti corali, operette, riviste e commedie musicali, fra le quali una vivace e spassosa parodia dell'Otello verdiano composta da Gino Zanoni e andata in scena nel 1956. Altre operette e commedie musicali egli diresse al Duse, portando fra l'altro al successo le prime rappresentazioni di lavori teatrali composti dai maestri Eugenio Tironi ed Aldo Sala. Come direttore di complessi orchestrali egli si esibì anche a Dalmine, a San Pellegrino, a Treviglio, a Lovere. La sua attività di direttore di orchestre e di cori, che lo portò in varie località italiane, meriterebbe di essere ricostruita e documentata.

Collaborò con Bindo Missiroli a svariate edizioni del Teatro delle Novità come maestro di pianoforte. Amleto Mazzoleni ricordava con particolare nostalgia lo strepitoso successo ottenuto nel 1936 al Donizetti dall'opera "Egle", composta dal suo amico Giulio Lorandi e diretta da Adolfo Camozzo.

Non si possono calcolare le volte che videro impegnato in prima persona il maestro Mazzoleni come pianista in concerto. È noto che insieme con Lorandi egli eseguì al Donizetti una trascrizione per due pianoforti della "Rapsodia in blu" di Gherswin, proposta a Bergamo per la prima volta e salutata da caldi consensi; ma rimasero memorabili anche i concerti da lui dati nella Sala "Alfredo Piatti" con il violoncellista Gustavo Semprini.

Innumerevoli furono poi le sue prestazioni al pianoforte negli spettacoli d'arte varia che si organizzavano nei piccoli come nei grandi teatri quando la televisione non aveva ancora intrapreso la sua nefasta opera demolitrice dell'intelligenza, dell'etica e dell'estetica. Egli si calò centinaia di volte nel ruolo tutt'altro che facile di pianista accompagnatore esibendosi con cantanti lirici, violinisti, violoncellisti e altri strumentisti e partecipando anche ad alcune incisioni discografiche. Nella sua lunga carriera non disdegnò talora di eseguire musica leggera, soprattutto nei periodi estivi.

Fece parte di alcune orchestre che eseguivano prevalentemente musica jazzistica; a Loano durante un soggiorno estivo conobbe il cantante Fausto Leali, allora giovanissimo, al quale in poche lezioni impostò la voce permettendogli di spaziare senza difficoltà nella zona acuta. Fu fra i primi musicisti a usare la tastiera elettronica e in molti spettacoli di vario genere intrattenne il pubblico con esecuzioni brillanti al claviolino.

Peraltro, il maestro Mazzoleni amava suonare l'organo nelle chiese durante le cerimonie religiose; per lo più improvvisava su temi suoi riuscendo a creare atmosfere di mistico raccoglimento, come può ben testimoniare chi più volte lo ha udito mentre suonava nelle sacre funzioni.

Egli diceva che per un musicista era quasi un dovere lodare Iddio liturgicamente con il suono dell'organo. Così non passava una festa ch'egli non suonasse almeno per un paio di messe, anche in chiese diverse. Fu assiduo alla tastiera dell'organo della chiesa cittadina di Santo Spirito negli anni ormai lontani in cui ogni domenica vi si celebrava, con uno straordinario concorso di fedeli, la Messa dell'Artista.

Per la sua riconosciuta e apprezzata competenza Nino Zucchelli lo chiamò a far parte del comitato organizzatore della Mostra Internazionale del Film d'Autore, affidandogli il compito di esaminare le colonne sonore delle

pellicole che ogni anno venivano selezionate, cosicché si può dire che per quella manifestazione, che ebbe la sua sede dapprima a Bergamo e poi a Sanremo, il maestro Mazzoleni nel corso degli anni abbia ascoltato e giudicato alcune centinaia di colonne sonore.

Diede la sua collaborazione artistica per concerti e manifestazioni a Gioventù Musicale, alla Fuci diretta da don Mario Fornoni, a Gioventù Studentesca diretta da don Tito Ravasio nonché al Circolo "Simone Mayr", che organizzava concerti di musica operistica, e al "Salotto del lunedì", che si teneva nella sala delle conferenze del Teatro Donizetti. Fu direttore artistico dell'Associazione "Il Conventino", animata e diretta da don Giorgio Longo, straordinaria figura di sacerdote e di poeta, che a lui si affidò per l'organizzazione di una serie di concerti di musica classica.

Amleto Mazzoleni collaborò con particolare assiduità e per lungo tempo al Circolo Artistico Bergamasco, del quale fu anche vicepresidente. Non si contano le occasioni nelle quali si esibì nella sede del Circolo per concerti, feste sociali, intrattenimenti e sottofondi musicali a dizioni poetiche. Nell'ambito del Circolo organizzò per diversi anni il concorso "Città di Bergamo" riservato a giovani pianisti suddivisi per categorie di età, una iniziativa che riscosse notevole successo richiamando l'attenzione degli ambienti musicali di Milano e di altre città. Ideò poi un concorso denominato "Dipingere la musica", che coinvolse per diversi anni gli studenti delle scuole medie. Un cenno particolare merita la Rassegna dei Compositori Bergamaschi, altra manifestazione annuale da lui organizzata per proporre l'ascolto di pagine belle e quasi sconosciute di autori conterranei sia viventi sia scomparsi. Va poi ricordato che il maestro Mazzoleni fece esibire nella sala del Circolo molti giovani musicisti appena diplomati preparandone con cura e competenza i concerti: sono decine i musicisti bergamaschi che da professionisti devono a lui il loro primo incontro con il pubblico.

In tutto questo instancabile fervore di attività il maestro Mazzoleni trovò il tempo di compilare alcuni testi didattici per l'apprendimento della musica, per il canto corale e per i giovani pianisti; inoltre, in collaborazione con Aldo Sala pubblicò un metodo per organo elettronico. Fu consulente prezioso e autorevole della Casa musicale Carrara di Bergamo.

Da buon bergamasco d'antico stampo, egli rifuggiva dall'ostentazione dei suoi meriti e non amava i complimenti eccessivi e le lodi sperticate. Modesto, disinteressato e schivo, nemico della vuota retorica e della vanagloria, sempre dedito alla musica con una fede ed un rigore esemplari, nel 1987 fu lieto di essere aggregato a questo Ateneo per la Classe di Lettere ed Arti e si prestò volentieri a ricoprire l'incarico di revisore dei conti, che espletò per diversi anni con la diligenza e la solerzia che gli erano connaturate. Dal 2002 era socio emerito.

Amleto Mazzoleni trascorreva d'estate qualche giorno di riposo in una casetta occhieggiante nel verde intenso dei boschi di Antea, fra San Pellegrino e Dossena. Aveva fatto trasportare lassù un pianoforte perché, come diceva ai suoi allievi, dopo tre giorni che non si suona il pubblico se ne accorge. Amici,

cantanti, strumentisti, allievi non mancavano di andare a trovarlo in quel suo romitaggio brembano; a volte lo raggiungeva con il suo strumento il fratello Camillo, valente violoncellista, che faceva parte dell'orchestra sinfonica della Rai: i due fratelli si dilettavano allora di suonare Vivaldi, Tartini, Boccherini, Beethoven, Brahms e dalle finestre della casa, spalancate sulla valle, i suoni si diffondevano nel bosco ed echeggiavano per la montagna mentre chi percorreva i vicini sentieri trasecolava all'incanto sublime dei suoni.

Mazzoleni ebbe forse il rammarico di aver potuto dedicare pochissimo tempo alla composizione, nonostante disponesse di una vena limpida e originale, che aveva manifestato in gioventù, quando il noto poeta dialettale Renzo Avogadri gli si era rivolto per sottoporgli un testo da lui concepito per una canzone caratteristica. Ne nacque la "Serenada a la Rösì", che sarebbe diventata un cavallo di battaglia dei gruppi folcloristici bergamaschi, i quali la eseguirono centinaia di volte in tutto il mondo. Con fresca inventiva melodica egli musicò arie da camera su testi di Giacinto Gambirasio, di Elisa Faga Plebani e di Piera Ferrara Mulazzi. Ebbe la bontà inoltre di musicare anche alcuni testi miei in bergamasco e in italiano.

Compose altresì pezzi strumentali e musiche corali e orchestrali, compresi alcuni brani per colonne sonore di film sia amatoriali sia industriali.

Non faceva mistero delle sue idee sulla musica; sia pure con il garbo del gentiluomo, manifestava la sua contrarietà nei confronti di gran parte della cosiddetta musica commerciale, sostanzialmente priva di valori musicali e ridotta a *business*. Né era disposto a considerare benevolmente certe composizioni moderne il cui unico intento pare sia quello di stupire e di provocare. Si può fare tutto, diceva, ma la musica è un'arte severa che si fonda su regole e dettami non eludibili. E distingueva il dilettantismo, troppo spesso fondato soltanto sulle buone intenzioni, dal professionismo, del quale certamente fu un esponente e un difensore degnissimo.

Trascorsi serenamente gli ultimi anni, si spense il 27 ottobre del 2004 alla veneranda età di novantadue anni dopo una breve malattia, amorevolmente assistito dalla consorte, la gentile signora Anna Vimercati, e dai figli (la professoressa Luisa Fiorella Pontiggia, diplomata in pianoforte, don Dario, sacerdote, e Lucio, consulente aziendale), oltre che dai fratelli Rino e Italo Ricci.

In chi lo ha conosciuto Amleto Mazzoleni ha lasciato un ricordo inestinguibile. Innamorato del bello nelle sue manifestazioni più alte, concepì la musica come strumento di elevazione spirituale, etica ed estetica e con l'operosità quotidiana testimoniò questa sua fede. Ma fu anche esempio di rettitudine e di coscienza adamantina, ebbe cara la sua famiglia, si prodigò per i suoi allievi, amò profondamente la sua città ed operò con inesauribile energia per la sua crescita culturale. Negli ultimi tempi affidò con carattere fermo ad un quadernetto il suo testamento spirituale: scrisse parole di amore e di gratitudine per la consorte e di affettuosa stima per i figli, confidò di non essere dimenticato dagli allievi e chiese una cerimonia funebre dimessa e una tomba spoglia, estremo atto di modestia di un'anima buona, nobile e valorosa.

GIOVANNI PANDINI

LE SFIDE DEL PROF. ING. GUIDO OBERTI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 28 aprile 2006

Considero un piacere esprimere un pur breve ricordo del prof. Guido Oberti così come considero un piacere e un privilegio aver avuto occasioni di incontro con questo uomo di alta qualità: autoritario, determinato, un vero signore, un grande tecnico che ha raggiunto numerosi importanti riconoscimenti e affermazioni ad alto livello internazionale; un tecnico illuminato che con un impegno continuo ha saputo fondere il valore delle leggi matematiche e del calcolo, con una grande passione per la logica sperimentale, per poter penetrare nell'essenza della "forma" delle opere da realizzare; una ricerca con poesia e passione per ottenere nella realizzazione di grandi opere di ingegneria e architettura semplicità estetica e l'essenzialità, la funzionalità statica di assoluto rigore tecnico.

Lo testimoniano i suoi lunghi anni di lavoro e le grandi realizzazioni raggiunte collaborando con i grandissimi: il prof. ing. Danusso, l'ing. Pier Luigi Nervi, il prof. arch. Gio' Ponti.

Guido Oberti è nato a Milano il 3/6/1907 ed è morto a 96 anni il 14/09/2003 a Lugano dove si era ritirato nel luglio 1999 a 92 anni.

Si laureò nel 1929 in ingegneria industriale. L'ho conosciuto nel 1955 quando, quasi laureando in ingegneria, avevo avuto occasione di visitare la sede della Ismes (Istituto sperimentale modelli e strutture) a Bergamo in viale Giulio Cesare; il prof. Guido Oberti era il direttore dell'istituto che era stato voluto dal cavaliere del lavoro ing. Carlo Pesenti dell'Italcementi al quale dobbiamo un numero incredibile di realizzazioni: oltre allo slancio impresso all'Italcementi e alla fondazione dell'Italmobiliare, ha acquisito o creato un numero enorme di grandi aziende in vari campi dell'industria, delle banche, assicurazioni e dell'economia. Anche a Bergamo, quando l'ing. Pesenti decideva per una iniziativa, questa andava sempre a compimento; desidero ricordarne alcune per averle vissute da vicino:

- il Golf Bergamo Albenza realizzato nel 1960/61 di cui fu promotore e primo presidente (è uno dei migliori campi italiani)
- le Piscine Italcementi nel 1963/64, grande complesso con strutture di alta ingegneria, donate alla città nel 1964 nel 1° centenario dell'Italcementi
- Aeroporto di Orio con trasformazione da militare a civile nei primi anni

’70, con il coinvolgimento, assieme all’Italcementi, del Comune di Bergamo, dell’Amministrazione Provinciale, della Camera di Commercio Industria Artigianato di Bergamo.

Con la mia Impresa ho avuto il piacere di eseguire questi tre lavori e di avere molte opportunità di incontro con il cavalier del lavoro ing. Carlo Pesenti, uomo straordinario e grande maestro. Valida continuità ad alto livello l’hanno dimostrata e la dimostrano il figlio cavaliere del lavoro ing. Giampiero (socio del nostro Ateneo) e il nipote ing. Carlo che, inserito da anni, ha da tempo anche lui raggiunto le massime cariche e responsabilità.

Collaborarono all’idea della costituzione di Ismes il prof. Carlo Semenza e l’ing. Giuseppe Torno.

Lo scopo prioritario dell’Istituto era l’integrazione del calcolo matematico con lo “studio sui modelli”. Allora non vi erano i computers che aiutano enormemente i calcoli matematici e che ora possono anche (se pur in parte) sostituire i modelli con rappresentazioni virtuali. Due motivi che si sommano e fanno sì che oggi si usino molto meno i modelli che erano stati fondamentali per contribuire ai calcoli matematici di grandi e particolari strutture e che comunque hanno dato risultati che ancor oggi sono considerati base di studio.

L’attività su modelli riguardava soprattutto ricerche per grandi dighe, manufatti idraulici, ponti, grattacieli e studi specifici su grandi strutture.

Questa attività raggiunse livelli importantissimi e molte fra le maggiori dighe del mondo e particolari importanti strutture vennero qui studiate. In seguito esporrò un elenco delle opere più importanti. Il modello veniva eseguito in scala ridotta (circa 1/20) e anche il materiale, con cui veniva costruito, era realizzato in scala: la diga vera sarà in calcestruzzo? Il modello in scala verrà realizzato anche esso con materiali con caratteristiche in scala: per peso specifico, resistenza, deformazione ecc., come ad esempio con calcestruzzo realizzato con pomice anziché con inerti silicei e con opportuni dosaggi di legante. Il modello veniva “caricato” con un notevole numero di martinetti predisposti in punti caratteristici e azionati con precisi carichi preordinati.

Gli sforzi indotti dai martinetti venivano registrati da una serie di strumenti e si realizzavano così diagrammi degli sforzi, delle deformazioni e delle caratteristiche strutturali dell’opera da realizzare.

Non vi erano allora i computers ma con metodi attenti e intelligenti venivano ricavati dati necessari e significativi.

Parlando di questo importante istituto Ismes che si è affermato a livello internazionale e del quale Guido Oberti era il Direttore Tecnico, non posso dimenticare che molti anni prima un grande bergamasco, Pietro Paleocapa (Nese Bergamo 1788 - Torino 1869), era stato un antesignano degli studi idraulici su modelli: all’Università di Padova ha realizzato importanti studi realizzando modelli per lo studio della laguna di Venezia. La sua attività vastissima lo portò a realizzare studi determinanti per la realizzazione del Canale di Suez, per le grandi gallerie europee e fu politico impegnato.

A proposito del Canale di Suez desidero ricordare questo aneddoto che sicuramente va approfondito come effettivo fatto storico. Io avevo sempre pensato, così come credo sia opinione diffusa, che il Canale di Suez fosse stato eseguito dagli inglesi. Risulta invece che durante gli studi progettuali, tecnici inglesi avessero sollevato grandi perplessità per il funzionamento (evidentemente anche per motivi politici ed economici). Paleocapa presentò studi molto precisi di fattibilità e l'impresa per la realizzazione del canale ebbe inizio. Mentre i lavori proseguivano, procedeva anche l'acquisto, da parte inglese, di azioni della società. Acquisti così importanti che all'inaugurazione del canale erano schierati i reali inglesi con numeroso seguito, molto festeggiati per la "loro" grande realizzazione...

Come dicevo all'inizio di questo mio ricordo, nel 1955 visitai la sede Ismes e ne rimasi colpito e molto interessato. Nella torre verso via G. Cesare vi era un modello (in questo caso realizzato in struttura metallica) in scala molto grande (1/15) per una altezza di circa 8 m del grattacielo Pirelli, che sarebbe stato costruito di lì a poco a Milano con i progettisti Gio' Ponti, Danusso, P.L. Nervi. Questo mio interesse mi portò a chiedere al prof Oberti la possibilità di realizzare la mia tesi di laurea in ingegneria civile idraulica all'Università di Padova su un tema Ismes. Il breve colloquio fu molto preciso e interessante, e tempestivamente mi venne sottoposta una proposta molto interessante che mi lasciò totalmente sbigottito. Lo studio della tesi, che non teneva conto della mia decisione di rapidità, avrebbe richiesto più di un anno! Io ero impegnato al massimo in quello che sarebbe stato un mio record: 16 esami in un anno, metà ingegneria in un anno! Mi sono laureato a luglio 1956 sposato a settembre 1956 e ho fondato la mia Impresa "Ing. Giovanni Pandini" entro il 1957.

La proposta della durata della tesi di un intero anno era quindi impossibile con tutto quello che stavo facendo e che di lì a poco sarei riuscito a concludere. Dovetti quindi affrontare l'argomento con Guido Oberti e chiesi subito un colloquio che francamente mi preoccupava, ma anche in quella occasione potei ammirare le qualità e l'apertura dell'uomo.

Sicuramente era dispiaciuto (anche se non lo dimostrò) perché da tecnico realizzatore non poteva gradire di aver iniziato a pensare ad un progetto che non veniva portato a compimento. Capì però immediatamente le mie ragioni, mi giustificò e molto si stupì e complimentò per quanto stavo facendo, dandomi il suo graditissimo viatico.

Espongo ora un succinto curriculum e alcune delle principali opere alle quali Guido Oberti diede il suo fondamentale contributo.

Per molte fra le più importanti dighe in Italia e nel mondo, Oberti diede soluzioni geniali e approfondite che, secondo le caratteristiche della valle da sbarrare, davano le soluzioni più razionali dal punto di vista tecnico realizzativo e con la massima riduzione dei costi mantenendo alti coefficenti di sicurezza. Alcuni esempi di dighe:

– diga di Scais (1936-1939) a gravità alleggerita a speroni, in calcestruzzo h 62 l 276

– diga di Rocchetta (1935-1937) a volta, a semplice curvatura, in calcestruzzo h 70 l 136,30
– diga di Osiglietta (1937-1939) a volta, a doppia curvatura, in calcestruzzo h 70 l 101 corda 90
– diga di Val Gallina (1949-1951) a volta, a doppia curvatura, in calcestruzzo h 97 l 228
– diga di S. Giustina (1935-1938 e 1946-1950) a volta, a semplice curvatura, in calcestruzzo h 152 l 124
– diga del Vajont (1957-1961) a volta, a doppia curvatura, in calcestruzzo h 266 l 190
– diga di Lumiej (1942-1947) a volta, a doppia curvatura, in calcestruzzo h 136 l 130
– diga di Pieve di Cadore (1946-1949) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 112 l 410
– diga del Publino (1950-1951) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 40 l 205
– diga di Beauregard (1953-1960) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 132 l 410 corda 290
– diga di Place Moulin (1961-1965) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 155 l 678 corda 500
– diga di Ridracoli (1965-1983) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 103 l 432 corda 380
– diga di Cancano ii (1958-1962) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 136 corda 343
– diga di Frera (1956-1960) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 138 corda 250
– diga di Kurobe (Giappone 1958-1962) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 185
– diga di Susqueda (Spagna 1969) ad arco-gravità, in calcestruzzo h 135 l 360
– diga di Itaipù (Brasile-Paraguay 1971-1983) a speroni, in calcestruzzo h 196 l 7.760 (12mil m^3 calcestruzzo e 250.000 t d'acciaio e 61 mil di m^3 di scavi) diga principale h 196 l 1.446

alcuni ponti:

– ponte del Risorgimento a Roma (1911) studi 1934 (plasticità) luce m 100
– ponte sul Lago Maggiore (studio di fattibilità 1961)
– ricostruzione ponte ad arcate multiple sul Mincio a Mantova (1946) ad arco, in cemento armato
– ponte sull'Aglio (1959) ad arco, in cemento armato h 44 l 164 lunghezza viadotto 440
– ponte sospeso sul Bosforo (1969) a travata sospesa, in acciaio (studio aerodinamico per oscillazioni da vento) h 64 l 1560 torri h 165

Come sopra ho ricordato, non realizzai la tesi di laurea con il grande prof. Guido Oberti, ma solo 3 anni dopo, nel 1959/1960, ebbi la grande soddisfazione di costruire con la mia Impresa fondata alla fine del 1957 una diga per l'azienda elettrica Crespi su progetto del prof. Guido Oberti. La diga

al lago Campelli a oltre m 2000 in alta val Brembana (Val Goglio) è molto ardita, con spessori molto ridotti perché essendo realizzata ad "arco-cupola" ha una altissima resistenza e scarica gli sforzi sulle spalle di roccia. Oberti eseguì il progetto, ma non poté effettuare anche la direzione lavori.

Concludo queste note ricordando che se pur i nostri incontri non furono molti, ogni volta che incontrai il professor Guido Oberti potei trarre impulsi e insegnamenti come solo si possono avere da persone di particolari elevate qualità.

ELISA PLEBANI FAGA

L'EMIGRAZIONE ITALIANA: IL XIX E IL XX SECOLO (l'esodo verso gli Stati Uniti)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 maggio 2006

Le emigrazioni sono forse uno dei fenomeni più antichi dell'umanità, la storia del popolamento dei continenti è in buona parte una storia di spostamenti di masse demografiche alla ricerca di territori favorevoli all'insediamento per lo sviluppo economico e demografico[1].

"Sono sempre un'avventura, la prova severa di gente in cerca di un destino"[2].

L'Italia ha una storia d'emigrazione con radici assai lontane e nel secolo XIX fu il primo Paese con emigrazioni di massa oltre Oceano[3] e in particolare verso gli Stati Uniti con una particolare storia di integrazione e di assimilazione, segnando nel contempo il nostro Paese con riflessi economici e sociologici. È di questa emigrazione che ci occuperemo nel corso della nostra conversazione anche se, presentandosi l'occasione, non verranno ignorate né l'emigrazione verso il Sud America né le immigrazioni internazionali e la migrazione interna

Le cause

Le guerre che avevano portato all'Unità d'Italia (1848-1860) avevano avuto la loro ripercussione in campo politico segnando contrasti fra gruppi opposti, ma forse più in campo economico, evidenziando il dislivello fra Nord e Sud e nelle zone dove la sovrappopolazione era determinata da un forte incremento naturale congiunto alla povertà delle risorse e a un lento ritmo di sviluppo. Numerose famiglie coloniche erano costrette a suddividersi perché i loro componenti erano soverchi per il fondo che coltivavano, tanto più perché i giovani campagnoli avversavano il celibato.

---

[1] Nora Federici in Pierre George, *Le migrazioni internazionali,* Ed. Riuniti, Roma 1978. Per la bibliografia relativa valga la nota dell'Autore p. 217. Ciò per ogni citazione bibliografica della stessa Opera.

[2] Pierre George, *op. cit.*, p. 49 e Emilio Franzina, G*li italiani al Nuovo Mondo. L'emigrazione italiana in America (1492-1942),* Arnoldo Mondadori, Milano 1993, nota bibliografica p. 409 e ss.

[3] Pierre George, *op. cit.*, p. 71.

Da ciò un aumento di famiglie mentre i fondi coltivabili erano gli stessi[4]. Inoltre, dopo l'Unità d'Italia, in alcuni Comuni erano raddoppiate le imposte di famiglia, quelle di registro e di successione giunte a prelevare in media il 25% dei redditi. In Basilicata, tanto per citare, l'interesse sul fitto arretrato annuo era del 60%,[5] nel Veneto, alle aste, per insolvenza sul fisco nel 1879 vi furono lotti stimati 10 lire[6]. In una pubblicazione del 1883 è riportato che un contadino di Busca (Cuneo) in partenza per l'America si confidasse: "Travagliare per ingolfarsi nei debiti, non conviene"[7]. "Documenti?" Alla domanda un sindaco siciliano aveva risposto: "Ma quali documenti? Se ne andavano perché erano morti di fame"[8]. Valeva il detto: "Dove guadagno la mia crosta di pane, là è la mia patria"[9]. Ed era un sentimento che equiparava i contadini del Nord a quelli del Sud al quale, le nuove leggi, avevano imposto nuove tasse andate a favorire le zone a Nord di Roma, mentre il Meridione continuava a ristagnare nella arretratezza, eredità di cento anni di dominazione borbonica: l'acqua potabile un bene raro, incontrollato il disboscamento che favoriva l'aumento delle paludi e della malaria[10]. Abruzzo, Molise, Campania, Basilicata (allora chiamata Lucania), Puglia, Calabria, Sicilia erano così lontane dal corso della Storia che i locali, invece che definirsi italiani, si autodefinivano: Pugliesi, Siculi, Campani e via dicendo, ogni zona col suo dialetto, cittadini di un Regno appena costituito dove la lingua nazionale, secondo Tullio De Mauro, era parlata dal 2,5% della popolazione.

Unico senso unificatore era il cristianesimo che, indipendentemente dalla regione di provenienza, indicava la persona con: "È *un cristiano*"[11]. Anche se sarà poi la lingua nazionale, se pur fatta di parole adattate e stravolte nel multilinguismo[12], ad aiutare l'emigrante delle generazioni che sarebbero succedute al recupero delle proprie radici. Ad aggravare la situazione era poi giunta la legge che imponeva la leva militare con sette anni di ferma.

Nel 1892-1894 i giovani meridionali meno rassegnati si erano ribellati "dando vita ai primi movimenti socialisti d'Europa, costituendo i Fasci siciliani[13], subito ferocemente repressi. Era il brigantaggio politico"[14] "mentre nascevano per aiuto alle famiglie, società private di mutuo soccorso che, co-

---

[4] Ercole Sori, *L'emigrazione italiana dall'Unità d'Italia alla Seconda Guerra Mondiale,* Ed. Il Mulino, Bologna 1979, p. 80.

[5] *Ibid.*, p. 83.

[6] *Ibidem.*

[7] *Ibidem.*

[8] Jerre Mangione e Ben Morreale, *Cinque secoli di esperienza italo americana* Ed. Internazionale, Torino 1996, p. XIV e indice analitico *Sicilia*, p. 509.

[9] *Ibid.*, indice analitico voce: *immigrazione in America*, p. 506.

[10] *Ibid.,* p. 77 e ss. e indice analitico *Italia meridionale, condizioni economiche*, p. 506.

[11] *Ibid.,* p. 35 e indice analitico *Chiesa cattolica*, p. 503.

[12] Emilio Franzina, *op. cit.*, pp. 13-17.

[13] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. XV e p. 54 nota 2: *Questo movimento non va confuso con il fascismo,benché si possa sostenere che Mussolini resuscitò veramente dal proprio passato socialista il termine Fasci e gli attribuì un significato distorto.*

[14] *Ibid.*, p. 62, e indice analitico *Italia meridionale , rivolte e* controrivoluzioni, p. 506.

me qualsiasi forma simile, contribuisce a minacciare e diminuire l'autorità dello Stato"[15].

Non erano certamente gli obiettivi per i quali avevano lottato Mazzini, Garibaldi e Cavour. "Qualcosa non va" scriveva Massimo D'Azeglio.

Ma anche al Nord di Roma la situazione era grave. Già alla fine degli anni Ottanta, l'esaurimento dei grandi lavori pubblici e privati: le opere idrauliche per i laghi e per i fiumi, le opere per l'urbanizzazione, il completamento della prima grande ferrovia (che tra l'altro non era stata Torino-Napoli, ma Torino-Parigi)[16] avevano dato luogo a una diffusa disoccupazione del proletariato semi-agricolo[17]. Il fabbisogno di denaro che affliggeva il bilancio, specialmente nell'area della piccola possidenza, le trasformazioni agrarie risparmiatrici di lavoro, le conversioni (nel Mantovano) della risaia a prato artificiale, l'introduzione in Puglia (dopo il '900) delle mietitrici e delle trebbiatrici nelle grandi aziende[18], imponevano ristrettezze anche nutrizionali: vedasi la conseguente diffusione della pellagra. "Un rimpatriato tornato con 20.000 lire di risparmio, ne dovette impiegare diecimila per sanare i debiti di famiglia"[19].

La migrazione interna stagionale, quella verso le terre da bonificare in Meridione, nel Veneto, nella Maremma toscana, nelle terre incolte del Napoletano, della Sicilia e della Sardegna[20], quelle per la mondatura del riso, della bachicoltura, della fienagione, della zappatura del mais, della mietitura[21] non potevano coprire il fabbisogno. Bisognerà aspettare lo spiraglio della salita verso il Nord del Mezzogiorno, anche se nel 1925, quando la FIAT accoglierà 5.850 operai provenienti particolarmente dal Sud[22], gli edili torinesi disoccupati avanzeranno proteste, considerandola *indebita* concorrenza nella retribuzione della manodopera nei cantieri[23].

Era una emigrazione espulsiva dalle aree più arretrate del Paese, la saturità dei serbatoi demografici e forse, ancora più, il richiamo che sulle masse rurali esercitano le attività non agricole.

L'esodo

Si iniziò così il difficile, grande esodo di un popolo senza ancora il bagaglio della coscienza nazionale, uomini spesso (a causa della non comune lingua) "incapaci di intendersi fra loro"[24].

---

15 *Ibid.*, p. 65 e sgg. e indice analitico *Mafia in Italia*, p. 507.
16 *Ibid.*, p. 77 e indice analitico *Italia,condizioni economiche*, p. 506.
17 ERCOLE SORI, *op. cit.*, p. 111.
18 *Ibid.*, pp. 111-117.
19 *Ibid.*, p. 83.
20 *Ibid.*, p. 183.
21 *Ibid.*, p. 466.
22 *Ibidem*.
23 *Ibid.,* p. 469.
24 *Corriere della sera,* 17.1.2005.

Lascerà scritto Bartolomeo Vanzetti[25] l'anarchico che con Sacco, ingiustamente accusato di omicidio, in America venne condannato a morte "Fino a ieri mi trovavo fra gente che mi capiva. Questa mattina sembrava che mi fossi svegliato in un paese dove la mia lingua era poco più dei suoni pietosi prodotti da un animale muto…"[26]. Si trattava di un popolo analfabeta, "incapace di leggere quaranta parole in una qualsiasi lingua"[27].

Salito al Governo il monarchico Agostino DePretis (1813-1887) era stata, sì, resa obbligatoria la scuola per i bambini dai sei ai nove anni, ma il Decreto era stato eluso, mancando a molti Comuni, specialmente del Sud, i locali per l'accoglimento e il denaro per l'acquisto delle suppellettili e per il pagamento degli insegnanti. Intanto "l'analfabetismo del 51/56% nel Meridione contro il 12/14% del Settentrione segnava ancora una volta la spaccatura tra le due Italie"[28].

Le destinazioni

Sempre zone di massiccia emigrazione erano la Liguria e il Friuli; per il Mezzogiorno, quella parte del Molise e della Campania interna che corre fino alla Calabria Settentrionale.

La Lombardia, il Piemonte, il Veneto, l'Emilia, la Romagna, la Toscana si dirigevano per lo più, con migrazione temporanea, verso le mete europee che già in epoche precedenti, seppure non a livello di massa, erano state mete dei nostri emigranti. Mete preferite dopo l'Unità d'Italia: la Francia, la Svizzera, la Germania, il Belgio. Ottenevano lavori saltuari, stagionali in qualità di addetti all'agricoltura, come operai nelle costruzioni, nei cantieri e come minatori, spesso con la speranza di trovare un lavoro continuativo almeno per qualche anno, allora la loro migrazione finiva col diventare emigrazione permanente, richiamavano la famiglia e si integravano con la comunità locale "superando le differenze esplicite sui cartelli esposti sugli appartamenti sfitti: – *Non si accettano italiani* – vittime di idee che non hanno

[25] *Enciclopedia Federico Motta,* Federico Motta, Milano, seconda edizione Vol. VIII, p. 495. Bartolomeo Vanzetti, Villafalletto (Cuneo), 1888-1927. Emigrato negli S.U. fu arrestato nel 1920 con Nicola Sacco, Torremaggiore (Foggia), 1891-1927, sotto l'accusa di avere ucciso per rapina due persone a South Braintree nel Massachusetts. Processati a Dedhan nel 1921, i due furono condannati a morte, nonostante esistessero testimonianze a loro favore. Da tutte le parti del mondo uomini politici, scienziati e letterati si batterono perché l'America liberale non si macchiasse di un crimine legale da null'altro giustificato che dall'appartenenza dei due italiani al movimento anarchico. Dopo sei anni di rinvii la sentenza fu eseguita il 22 agosto 1927. Nel 1957, nel trentennale dell'esecuzione, sono sorti in tutto il mondo, comitati per la revisione del processo ed una riabilitazione dei due condannati.

[26] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. XVII , indice analitico voce: *Vanzetti Bartolomeo*, p. 510.

[27] *Ibid.,* p. 103.

[28] Ercole Sori , *op. cit.,* pp. 205-206.

una storia e non sono delimitate da chiari confini"[29]. Alla vigilia della Prima Guerra Mondiale, i non in regola con le leggi di permanenza dovettero però subire un rimpatrio massiccio con conseguente disoccupazione e la perdita di qualsiasi diritto maturato, escludendo gli immigrati in Germania fino al 1916, quando si interruppe la Triplice Alleanza. Ripresero comunque alla chetichella. Un migrante a cavallo tra la Francia e l'Italia, interrogato in proposito, aveva filosoficamente risposto: "Ou vivre travaillant ou mourir en combattand"[30]. L'emigrazione verso la Francia continuò sempre comunque nel tempo se

> notizie che giungono alla fine degli anni Ottanta del trascorso Novecento danno gli Italiani sparsi un po' in tutte le regioni e particolarmente numerosi nei dipartimenti di confine delle Alpi dalle Marittime all'Alta Savoia, nella Regione di Lione dove l'insediamento risale addietro nel tempo e nella Regione di Parigi dov'erano cominciati ad arrivare all'inizio del secolo, lavorando nei cantieri edili. Nel sud-ovest avevano ricolmato la zona agricola dopo la prima Guerra Mondiale mentre nelle regioni industriali del nord-est erano affluiti soprattutto dopo la Seconda Guerra Mondiale[31].

"In Germania, l'Italia fu la prima fornitrice di manodopera fino al 1962 e il censimento del 1972 vi dava censiti 422.000 italiani"[32].

"In Svizzera nel 1964 su i 721.000 lavoratori stranieri, 500.000 erano italiani" per lo più occupati nei cantieri dei lavori pubblici e nell'edilizia[33].

Non ultima la nostra emigrazione nel Belgio per lo più rappresentata da minatori e, al proposito, non si può certo non andare col pensiero a Marcinelle la cittadina vicina al fiume Sambre con grossi giacimenti di carbone e altiforni dove l'8 agosto 1956 a Boix Du Crazier scoppiò – in uno dei pozzi più profondi (oltre 900 metri) – un tragico enorme incendio, nel quale persero la vita 261 minatori: ben 138 italiani[34] e, tra essi, il bergamasco Assunto Benzoni. La televisione di allora ci aveva portato la tragedia nelle case, nelle immagini sbiadite della TV in bianco e nero, e fu dalla televisione che sapemmo che solo il 26 agosto, quasi due settimane dopo l'incidente, una squadra di salvataggio riuscì finalmente a scendere in galleria. Ma trovò soltanto cadaveri.

Tre anni dopo, nell'ottobre del 1959, il Tribunale di Charleroi assolse i dirigenti della miniera e attribuì il disastro ad una tragica fatalità.

Fu quasi subito dopo l'Unità d'Italia che le Regioni del Nord e del Centro, prime fra le altre, iniziarono ad avventurarsi verso l'America e, quasi paradossalmente, quelle che si stavano avviando ad essere le più sviluppate del

---

[29] Gianantonio Stella, *L'Orda,* BUR, Milano 2005, p. 86 e Silvio Bertoldi in *Oggi* periodico Mondadori, marzo 1964.

[30] Ercole Sori, *op. cit.*, p. 402.

[31] Pierre George, *op. cit.,* p. 194.

[32] *Ibid.*, pp. 159-160.

[33] *Ibid.*, pp. 167-168.

[34] *Dizionario Enciclopedico Treccani,* Poligrafico dello Stato, Roma, Vol. VII.

Paese. "Piemonte, Liguria, Lombardia tra il 1876 e il 1880, comunque lo si misuri e in rapporto alla popolazione esse fornirono il maggior contingente, crescente, tra l'altro fino al 1911-13"[35]. Il Lombardo Ercole Lualdi membro delle Camera dei Deputati, già nel 1870 aveva dato l'allarme:

> Anche nelle fertili Regioni del Nord, si inizia a lasciare il Paese per imbarcarsi verso destinazioni straniere e non illudetevi che questa gente parta alla ricerca di ricchezze [...] parte in lacrime maledendo il Governo e i Signori [...] Nella stessa zona molte città hanno già perso metà della popolazione a causa dell'emigrazione, compresi molti ragazzi di quattordici e quindici anni[36].

La Liguria, che nel porto di Genova aveva aperte le comunicazioni marittime, si dirigeva verso i Paesi della Plata dove già vantava una consolidata comunità. Negli anni '70-'80 la Sicilia, la Puglia e la Sardegna si dirigevano verso le coste dell'Africa; le Marche ebbero una esperienza simile a quella Settentrionale mentre il Meridione prese massimamente la via verso gli Stati Uniti[37]: una scelta alla quale contribuì anche la sua posizione geografica.

Spostarsi dalla Sicilia interna per raggiungere la Germania costava più che l'imbarco per New York[38] e quest'ultimo meno del passaggio per il Sud America le cui economie, tra l'altro, diversamente che negli Stati Uniti, erano battute da una esasperante instabilità dei cambi.

Tra il 1880 e la fine del secolo si verificò dall'Italia una vera e propria emorragia di persone. Le statistiche medie annue, alla fine dell'Ottocento "davano emigrati più di 5,3 milioni di italiani di tutte le età, quasi più della crescita demografica dell'Italia prima di quel momento"[39].

Fu un'intera cultura che si staccò dalle proprie antiche radici per stabilirsi nelle città e cittadine d'America dove fu poi trasformata e inserita nel tessuto della vita americana. Molti vi contrassero matrimoni, si mescolarono con altri emigrati dall'Europa diventando italo-irlandesi, italo-ebraici, italo-tedeschi, italo-polacchi poi americani ritrovando l'Italia nella voce dei suoi cantanti come in quella di Frank Sinatra o nell'atletismo di Joe Di Maggio. Anche se in famiglia si perpetuarono tradizioni e modi tipici dei paesi d'origine dei genitori[40] per i quali, il mito dell'America, nello scontro con la realtà era stato però spesso una esperienza terribile.

Si legge in un diario: "Il frastuono è qui costante e mi riempie completamente la testa". In un altro diario:

---

[35] Ercole Sori, *op. cit.*, p. 22.

[36] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 70 e ss. e indice analitico *Emigrazione dall'Italia, reazioni politiche*, p. 504.

[37] Elisa Plebani Faga, *In Altum,* periodico Orsoline di Somasca, gennaio-febbraio 2005, pp. 6, 7, 8, 9.

[38] Ercole Sori, *op. cit.*, p. 29.

[39] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, pp. 71-72 e indice analitico *Emigrazione dall'Italia: città fantasma*, p. 504.

[40] Elisa Plebani Faga, *Bergamaschi nel mondo,* periodico bimestrale Ente Bergamaschi nel mondo, 1988 N. 6 e 1989 N. 2.

> New York era orribile, le strade erano piene di escrementi di cavalli. La mia città in Italia, Avellino, era molto più bella. Dicevo tra me: Sarebbe questa l'America? Nei giorni caldi, quando il letame si seccava, il vento lo sollevava in aria come coriandoli e diventava difficile respirare[41].

Nel 1879 un Deputato italiano lesse in Parlamento, stralciando da una lettera di un emigrato veneto: "siamo qui come bestie, viviamo e moriamo senza preti, senza maestri e senza medici" [42]. Nonostante ciò, l'emigrazione era diventata una febbre. Per dove e per quanto tempo emigrare era deciso non in base alle difficoltà che si sarebbero incontrate, ma al saldo monetario finale.

Ancora nei primi anni del '900, un anno di lavoro negli Stati Uniti fruttava 1000-1500 lire contro le 600 lire in Europa.

> Quando le Autorità ritardarono il rilascio dei passaporti, un gruppo di lavoratori della Lombardia, una delle regioni agricole più prospere del Paese, incendiò le latterie urlando per tutto il tempo: 'In America! In America!'[43].

In America! In America![44]

Per raggiungere il luogo dell'imbarco si sobbarcavano lunghi percorsi a piedi, anche 60-80 chilometri. Se si portavano appresso la famiglia si servivano di carri trainati da asini o cavalli, dormendo ovunque capitasse: fienili, prati, prode di sentieri campestri[45].

I veri problemi cominciavano però al porto. Partivano da Napoli o da Genova dove astuti profittatori con tranelli li spogliavano del bagaglio e del denaro. Giunti poi al porto di destinazione, dovevano sottostare a visite mediche e se venivano giudicati non idonei erano obbligati o a spezzare il nucleo familiare o a ritornare tutti al paese. "L'obiettivo della selezione era quello di ottenere una forza di lavoro immediatamente utilizzabile ed evitare il rischio che essa gravasse sulle istituzioni assistenziali"[46].

Le navi erano sovraffollate, ignorata la normativa che prescriveva bagni separati per uomini e donne. Tutti, per lavarsi, non avevano che acqua salata. Nel 1902 il Congresso statunitense approvò la legge *Passenger Act* che

---

[41] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 126 e indice analitico *Immigrati appena arrivati*, p. 506.

[42] Emanuela Bambara e Emiliano Micalizzi, (a cura di) *Sulle ali dell'Oceano,* Kami-Fabbrica delle idee, Roma luglio 2002, p. 5 e indice analitico *Fonti varie in retro copertina,* ibidem per ogni citazione bibliografica della stessa pubblicazione.

[43] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 72 e indice analitico *Emigrazione dall'Italia, reazioni politiche*, p. 504.

[44] Emilio Franzina, *op. cit.*, p. 260 e ss. e nota 81 p. 557.

[45] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, pp. 103-104 e indice analitico *Emigrazione dall'Italia: viaggio fino al porto di imbarco*, p. 504.

[46] Ercole Sori, *op. cit.*, p. 390.

rendeva obbligatorio fornire sedie e tavoli per tutti i passeggeri ma, come al solito, la legge fu disattesa: anche se il 90% delle navi era in violazione del *Passenger Act,* nelle relazioni annuali dell'Ufficio immigrazione statunitense non fu trovata, al proposito, una singola menzione[47].

> Che cosa accadesse dentro quei bastimenti, quale destino celassero le terre assai lontane e che sapore avessero le lacrime al termine di un'illusione, sappiamo meno di niente. O forse sapevamo e abbiamo preferito dimenticare[48].

Nelle camerate di terza classe, ed era solo quello che potevano permettersi gli emigranti[49]

> regnava odore di tanfo di carri-bestiame… Vi ricorrevano il vapore acqueo e l'acido carbonico della respirazione e dei prodotti volatili che salgono dalla secrezione dei corpi. La puzza era tale che il personale si rifiutava spesso di entrare per lavare i pavimenti[50].

"Uomini, donne e bambini (sono) trattati di solito come bagagli durante un viaggio"[51].

Da una poesia di Edmondo De Amicis: "Ammonticchiati là come giumenti / sulla gelida prua mossa dai venti / …bestie da soma, dispregiati iloti…"[52].

La sicurezza? Basti ricordare "l'affondamento nel 1906 della motonave Sirio che si andò a schiantare sugli scogli di Cartagena"[53] diventando la bara di 500 emigranti. E non fu solo per fatalità.

L'arrivo

> Il primissimo avvistamento del profilo di Manhattan provocava una febbricitante eccitazione. Dopo il 1885 notavano certo la figura della colossale Statua della Libertà (l'inaugurazione nel 1886) ma pochi di loro ne sapevano il significato[54].

Sbarcavano privi della pur minima assistenza spirituale e materiale, senza alcun diritto sindacale, povero materiale umano alla mercè di tranelli di loschi individui. Fino verso l'inizio del nuovo secolo, l'emigrazione era in-

---

[47] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 106 e indice analitico *Emigrazione dall'Italia, condizioni a bordo delle navi*, p. 504.

[48] E. D'Errico in *Corriere della sera,* 7.2.2005.

[49] Jerre Mangione e Ben Morreale *op. cit.*, p. 105 e indice analitico *Emigrazioni dall'Italia*, p. 504.

[50] White Star Line, maggio 1905 in *Corriere della sera*, cit.

[51] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 73.

[52] Gianantonio Stella, *op. cit.*, p. 11.

[53] *Corriere della sera,* cit.

[54] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.,* p. 111 e indice analitico *Immigrazione in America: arrivo degli emigranti*, p. 506.

fatti caratterizzata dalla massima libertà: un'accozzaglia di mestieri, di situazioni, di capacità, di fluidità. Le leggi restrittive che vedranno gli emigranti posti in estenuanti quarantene, i rimpatri forzati e non solo per ragioni di salute, il rifiuto di donne sole (da qui i matrimoni improvvisati alla bell'e meglio al momento dello sbarco)[55], il rifiuto degli ultra 40-50enni se non dimostravano di avere appoggi familiari o amicali all'estero che evitassero il rischio di una loro caduta sulle spalle della pubblica carità, verranno poi. Come l'obbligo del passaporto per evitare, con nomi di comodo, introduzioni indesiderate e l'esibizione del nome di garanti per il primo periodo di permanenza (Museo della emigrazione: New York).

Solo quando lo sbarco venne spostato a Ellis Island[56] vennero predisposte funzioni assistenziali e di collocamento. A svolgerle era il Castel Garden ispirato a criteri di pubblico interesse al quale facevano capo tutte le società, imprese e persone private che abbisognavano di manovalanza: artigiani, cuochi, lavoranti, servitori.

Riferiscono le statistiche del 1881-82:

> In un vasto locale – *La Rotonda* – stanno schierati su panche allineate, ordinati e classificati secondo il sesso e il genere dei mestieri, in attesa di essere scelti […] Assomiglia più a una fiera di bestiame che a un'azione di collocamento[57].

> La visita medica avveniva in un'area enorme, dal soffitto alto che ricordava a un osservatore il mattatoio di Chicago […]. I non ritenuti idonei erano *identificati* con un segno fatto col gesso sui loro abiti […][58]. Accadevano scene dolorose culminanti spesso in suicidi. La delusione di avere varcato l'Oceano per essere respinti era troppo grande da sopportare […]. Ma c'erano, oltre alle morti per suicidio, quelle per affogamento degli immigrati in lista di attesa per l'espulsione che, complice l'oscurità, cercavano di nuotare fino alla riva del New Jersey solo per essere travolti dalla corrente. In un angolo di Ellis Island, il Governo costruì un piccolo forno crematorio per gli immigrati morti nel tentativo di entrare nella terra della speranza.

Povera gente vulnerabile che, per ottenere un aiuto legale che facilitasse l'ingresso, era pronta ad ogni lavoro, anche vergognoso, a qualsiasi compromesso.

Nel 1886, un progetto di legge statunitense interveniva mettendo in luce:

> Qualunque viaggiatore o padrone che porti uomo o donna o fanciullo o fanciulla d'Italia (o altrove) per servirsene come suonatori d'organetto, cantori di strada, ballerini, saltimbanchi, finti ciechi o malati agli angoli delle strade o

[55] *Ibid.,* p. 115 e indice analitico *Matrimoni combinati*, p. 506.

[56] *Ibid.,* pp. 112, 113, e indice analitico, *Processo di ammissione degli* immigrati, p. 506.

[57] Ercole Sori, *op. cit.*, p. 327.

[58] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 113 e ss. e indice analitico *Espulsione degli immigrati*, p. 506.

> chiese o come mendicanti o raccoglitori di cenci, di carta straccia, carne guasta, pane o altro cibo avariato o per qualsiasi altro mestiere instabile, vile o degradante o li ingaggi segretamente o per isquadre o in massa nelle strade ferrate, canali, serbatoi, musei a vil prezzo o li costringa a pagare ai padroni o ai loro complici (o altri) due terzi del loro guadagno, sarà giudicato[59].

Ciò nonostante, New York brulicava di ragazzini italiani introdotti clandestinamente: sbandati, lustrascarpe, questuanti…

Veicolo di socializzazione era il *boss*, spesso però anch'egli responsabile di eccessi nei loro confronti. Per lo più era lui pure un italiano con qualche conoscenza della lingua inglese e dei meccanismi della vita americana e verso il quale l'immigrato nutriva, come già verso il mezzadro della società rurale italiana, sentimenti personali di dipendenza.

Indicativo della sottomissione che era in Abruzzo, paese natale di Ignazio Silone,[60] il canto dei contadini, canto che Silone riferisce testualmente:

> Dio comanda ogni cosa e tutti lo sanno
> Poi viene il Principe Torlonia sovrano della terra
> Poi vengono le sue guardie
> Poi vengono i cani delle guardie
> Poi niente
> Poi ancora niente
> Poi vengono i contadini.
> Questo è tutto[61].

Il boss esercitava il suo potere attraverso le formule della Mafia e della Camorra esportate in un intreccio di fattori delinquenziali e servili[62] "Anche se non è certamente dubbio che la catena della *ossatura* fosse mossa dall'alto, specialmente nel settore dei lavori pubblici: tranvie, ferrovie e altri appalti di costruzione",[63] catena che era l'unica scala di promozione sociale: da manovale a caposquadra a boss sui lavori, da boss d'ingaggio a cottimista fino a diventare proprietario. All'emigrato giunto senza denaro, senza punto di riferimento, con l'imperativo di guadagnare subito e il più possibile, il boss dava sì subito il posto di lavoro, ma spesso facendosi pagare in accordo coi banchieri. L'emigrato veniva così spremuto finanziarmene e moralmente, massa sempre pronta per le più impreviste e disparate domande di lavoro.

Era una situazione spesso segnalata, ma in auge, "come l'abbandono in aperta campagna di reclutati dopo che avevano pagato la bossatura"[64].

---

[59] Ercole Sori, *op. cit.*, p. 330.

[60] Ignazio Silone pseudonimo di Secondo Tranquilli scrittore e politico sec. XX, vedi: *Enciclopedia Federico Motta*, edizione citata, Vol. VII, p. 682.

[61] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 51 e indice analitico *Italia, classi sociali*, p. 506.

[62] Ercole Sori, *op. cit.*, p. 32.

[63] *Ibid.,* p. 332.

[64] *Ibidem.*

Fu il senso d'impotenza di questa povera gente a stimolare attivamente in loro favore la Società di San Raffaele, fondata in Italia dal vescovo di Piacenza mons. Gianbattista Scalabrini (1834-1905) per l'assistenza agli emigranti, con particolare attenzione alla situazione femminile e a quella dei bambini, fino a quando non avessero potuto essere affidati a parenti già residenti, e in alcuni casi, fino a quando il padre emigrante non avesse potuto trovare una occupazione.

Mons. Scalabrini chiare si era poste tre finalità: l'assistenza religiosa, l'incentivazione dell'amore verso la patria, l'istituzione di scuole dove i ragazzi avrebbero potuto apprendere contemporaneamente la lingua inglese e quella italiana con l'inserimento nel sociale. Posto in questi termini "il tema della emigrazione cessava di essere nebuloso e semplice oggetto di polemica per assurgere a fenomeno economico-sociale" [65].

Fu ancora mons. Scalabrini che indirizzò verso l'America la volontà missionaria di Francesca Cabrini, una fragile maestra del Lodigiano (1850-1917), perché nel Nuovo Mondo fungesse da guida nella creazione di scuole, ospedali, orfanotrofi.

Correva l'anno 1880 quando, a trentanove anni, la Cabrini raccogliendo intorno a sé sette compagne attratte dal suo carisma, fondava in Codogno l'Istituto Missionario delle Suore del Sacro Cuore.

Due anni prima (1878) era salito al Soglio Pontificio Leone XIII (1878-1903) uomo equilibrato e capace. Conosceva e teneva a cuore la grave situazione dell'emigrazione, particolarmente quella verso le Americhe e le situazioni economiche e sociali che rendevano dura la condizione delle classi lavoratrici[66]. Per due volte Leone XIII (gennaio e febbraio 1899) ricevette in udienza la Cabrini esortandola fortemente: "Vai verso l'America" e a marzo, la Cabrini con le sue compagne partiva dal porto di Le Havre, emigrante in terza classe tra gli emigranti.

Solamente due mesi dopo il suo arrivo, il "New York Sun" scriveva:

> In queste ultime settimane, alcune donne vestite come suore di carità vanno percorrendo i quartieri italiani di Bond e della Little Italy arrampicandosi per irte e strette scalinate, scendendo in sporchi scantinati e in certi antri in cui nemmeno i poliziotti di New York osano entrare da soli[67].

Percorrendo l'America da Nord a Sud e affrontando ventotto traversate transoceaniche, la Cabrini occupandosi degli emigrati realizzerà tra ospedali, scuole, orfanotrofi, centri di accoglienza, oltre trenta istituzioni: opere di solidarietà umana e di apostolato missionario che continuano oggi anche

---

65 Emilio Franzina, *op. cit.*, pp. 215-233.

66 Elisa Plebani Faga, *In Altum,* periodico cit., pp. 6-9. *Leone XIII nel 1888 aveva avviato contatti con la Germania di Bismarck, approdati a un rapido incremento del cattolicesimo negli USA. Il 25 novembre 1887 , con un* Breve apostolico *approvava la presenza di missionari italiani tra gli emigranti nel mondo.*

67 Emanuela Bambara e Emiliano Micalizzi, *op. cit.*, pp. 8-9.

in Europa, Africa e Australia. Dopo il primo Ospedale di New York, il Columbus Hospital, col nome di Columbus Exstension Hospital fondò gli Ospedali di Chicago, Denver, New Orleans, quest'ultimo, al tempo del colera in quella città.

Fu insignita nel 1909 della cittadinanza americana. Nell'anno 1946, prima tra le donne americane, fu elevata all'onore degli altari[68].

La sua opera e la sua intelligenza contribuirono a scardinare i pregiudizi anti italiani e a fare conoscere nella sua vera identità, l'America agli Italiani, opera alla quale portarono grande apporto anche le parrocchie etniche fortemente caldeggiate dal vescovo Scalabrini.

> Quando si è raggiunto un certo livello economico, quando non si sente più la necessità del contatto quotidiano con uomini della stessa origine, della stessa lingua, dello stesso credo religioso, anche se questo non vuole dire che si rompa ogni legame con i rappresentanti della collettività etnica culturale si cambia quartiere, i legami cambiano natura o assumono un carattere più astratto, anche se a volte più significativo di quelli precedenti[69].

Da dov'erano sbarcati la prima volta, gli Italiani si andavano ormai spandendo per tutto lo Stato di New York: Harlem, Brookling, Staten Island, Queens. Quelli che avevano trovato posto nelle ferrovie erano giunti negli Stati Meridionali del Mississipi e del Texas; verso il Nord, nella Zona dei Grandi Laghi. Attratti dalla crescente offerta di lavoro delle Grandi Compagnie ferroviarie "s'erano spinti nel Canada considerato in un primo tempo una sorta di quarantena convertitasi poi in approdo"[70]. Con l'incedere delle ferrovie in quello sconfinato territorio, l'apertura di nuove miniere con nuovi posti di lavoro pur se segnati da durezza, sciagure, fenomeni di conflittualità operaia, l'iniziale quarantena andò trasformandosi in emigrazione permanente con ricongiungimenti di coppia e richiamo di intere famiglie. Varie le vicende che seguirono anche per l'influenza della Prima e della Seconda Guerra Mondiali, ma richiamati a catena vi giunsero poi anche piccoli imprenditori che assursero fino al ruolo di ricchi impresari[71]. Nel 1960, il Canada risultava il Paese più aperto alle immigrazioni suddivise in modo equilibrato[72].

Nel Nuovo Mondo, adattandosi e adeguandosi alle difficoltà e ai nuovi modi di vivere, gli Italiani si andavano integrando. Soprattutto nelle città maggiori, la loro disponibilità ad accettare condizioni di lavoro anche pericolose e insalubri, faceva aumentare la richiesta della loro manodopera.

Nel 1890, il 90% della forza lavoro impiegata nel Dipartimento delle Ope-

[68] *Ibid.*, pp. 13-15 e Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 121 e indice analitico *Cabrini sorella Francesca Saveria*, p. 502.

[69] Pierre George, *op. cit.*, p. 119.

[70] Emilio Franzina, *op. cit.*, pp. 311, 312.

[71] *Ibid.*, p. 318.

[72] Pierre George, *op. cit.*, pp. 126, 127.

re pubbliche di New York era italiana. Quando uno storico americano scrisse: "La più grande metropoli del mondo sorse grazie alla miseria e al sudore della manodopera italiana" non poteva non avere presenti i nostri emigranti (oltre 4.000 solo del Sud) che scavarono gallerie nella pietra e nella terra di Manhattan per costruire la metropolitana di Lexington Avenue.

Fu nel corso di tale progetto che operai italiani non specializzati, difendendosi contro condizioni di lavoro deplorevoli, formarono uno dei maggiori sindacati americani "ottenendo condizioni di lavoro più sicure e salari più alti."[73]

Era uno dei primi importanti passi nell'affermazione, oltre che dei propri diritti abbinati ai propri doveri, l'esorcizzazione, nell'America capitalista, dell'immigrato e del diverso come inferiore[74].

Chicago, Boston, Baltimora, Filadelfia, S. Francisco vedevano ormai gli Italiani protagonisti per iniziativa e capacità organizzative nel commercio e nelle fabbriche, non più come manovalanza ma come operai nell'industria e nell'agricoltura[75]. Riconoscendo il successo ottenuto a S. Francisco nel settore ortofrutticolo

> per avere valorizzato e messo a frutto la potenzialità dei terreni che circondavano quella città, l'ex Presidente Taft (1909-1912), riflettendo anche i sentimenti di altri leader politici, ebbe a complimentarsi con la nostra comunità per avere saputo creare una nuova fonte di ricchezza. L'iniziativa aveva infatti incoraggiato altri Italiani ad abbandonare la città e, iniziando come piccoli agricoltori, molti giunsero a diventare proprietari di piccole comunità rurali[76].

Interessante al proposito è notare come ancora oggi S.Francisco sia famosa per i suoi broccoli biologici, nonché per il suo *Cabernet di Bolinas*, un piccolo villaggio di pescatori a Nord della città amato da scrittori e artisti alternativi e meta tra le più snob della California[77].

Fu per gli Italiani che Filadelfia aprì le sue porte all'arte con particolare attenzione allo spettacolo fondando la *Verdi Halle* nota come il *Metropolitan* della zona meridionale della città. Chiusa nel 1917 per misure anti-incendio fu riedificata come cinema italiano. A Filadelfia Enrico Caruso si esibì per la prima volta nel ruolo di Duca nel *Rigoletto*[78].

Tra il 1900 e il 1910 tra uomini, donne e bambini erano entrati in America più di 2.000.000 di italiani ai quali, nonostante la penuria del traffico marittimo causata dalla Prima Guerra Mondiale, se ne aggiunsero poi altri 2.500.000, i più negli Stati Nord-Orientali, i più industrializzati del Paese.

---

73 Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, pp. 140, 141 e indice analitico *Occupazioni e condizioni di lavoro, lavori non specializzati*, p. 508.

74 Attilio Mangano*, Le cause della questione meridionale*, ISEI, Milano 1976*,* pp. 80-81.

75 Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 151 e ss. e indice analitico p. 502 e ss.

76 *Ibid.,* pp. 178-179, indice analitico *Agricoltura e agricoltori negli USA,* p. 501.

77 Matteo Benedetto in *Grazia* 18-10-2005 periodico Mondadori, p. 110.

78 Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, pp. 155 e ss. e indice analitico *Caruso*, p. 505, *Filadelfia*, p. 506.

Si giunse a dire: “Ci sono più italiani nella sola New York che a Roma, Milano o Napoli”, affermazione che divenne uno dei gridi di allarme lanciati dai fautori delle leggi restrittive[79].

Già nel 1890 il New York Times aveva comunque riferito che le zone italiane offrivano tutte le occupazioni presenti in una grande città, con lavori a tutti i livelli: commerciali, artigianali, professionali. Secondi solo ai negri per reddito, pure gli Italiani si avanzavano anche abbastanza per pagare i debiti contratti in Italia. Nel 1914 avevano inviato in Italia ben 66 milioni di dollari, impedendo il crollo economico di molti paesi del Mezzogiorno[80]. Ad essi sono da aggiungere le quote che sempre inviavano ai parroci dei paesi di provenienza in occasione di feste patronali, restauro di chiese, ringraziamenti ai Santi per grazie ricevute: manifestazioni d’importanza religiosa, ma anche mezzo di mediazione tra il Vecchio e il Nuovo Mondo. Se poi la loro religiosità s’esprimeva spesso, come nei paesi di origine, in modo folkloristico, con processioni festose di bande e inni alle Madonne e ai Santi adorni con gioielli, assegni bancari e banconote, pure era una religiosità che coinvolgeva anche quanti, al di là di alcune critiche particolarmente provenienti da confessioni religiose non cattoliche, si professavano anticlericali[81].

Non si mette certamente in discussione che alcune zone occupate essenzialmente dai nostri emigranti ospitassero purtroppo anche la malavita, come accade ancora dovunque nel mondo coesistano affollamento e provvisorietà e che il rapimento, il ricatto e l’estorsione vi avessero facile vita. Spesso, chi aveva fatto fortuna si trovava la casa segnata da una mano nera ed era rovinato, ma la polizia non interveniva per risolvere la situazione. Il motto era: *Lasciate che gli Italiani sistemino le cose tra loro* e il malcapitato finiva così per diventare egli stesso complice dei malviventi, senza contare che i giornali locali non mancavano di rinfocolare la situazione[82].

Certo, crescere nella Little Italy non era facile e nessuno avrebbe potuto spiegarlo meglio di Saddie Milvaney, la maestra che nel cuore di New York, per uno scherzo del destino si trovò ad avere tra gli scolari, a distanza di due anni perché il primo era della classe 1899 e il secondo della classe 1897, Al Capone e Salvatore Lucania il trafficante di droga conosciuto col nome di Lucky Luciano[83]. Anche se poi, molto si giocava su stereotipi prefissi: come il cinema Hollywoodiano che ha cucito addosso agli emigranti che vivevano nella Little Italy, storie di gangster, di mafiosi, di miseria, di omertà.

> L’Italic Studies Institute di New York nel 2.000 si è preso la briga di esaminare 1057 pellicole girate nella mecca del cinema a partire dal 1928, cioè dal-

[79] *Ibid.,* pp. 132-135 e indice analitico *Immigrazione in America*, p. 506.

[80] Emilio Franzina, *op. cit.*, p. 338 e ss.

[81] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 138 e ss. e indice analitico *Immigrazione in America: nelle enclavi italiane*, p. 506.

[82] *Ibid.,* pp. 169-170 e ss. e indice analitico *Mano nera*, p. 507.

[83] Gianantonio Stella, *op. cit.*, p. 210.

> l'avvento del sonoro, in cui qualcuno ha fatto la parte dell'italiano dabbene. Bene. I film che davano di noi un'immagine positiva erano 287 (27%); negativi 770 (73%)[84].

Del resto, è ovvio che i nostri emigranti

> giunti in massa durante la grande emigrazione non potevano essere tutti eguali né tutti eguali poterono diventarlo con il tempo. Si trasformarono in italo-americani secondo le circostanze e il nuovo ambiente[85].

È invece da tenere conto come proprio nel Nuovo Mondo e addirittura nella Little Italy di New York siano emersi italiani di cui gli Stati Uniti non possono che essere fieri. Tanto per citare: Mario Cuomo[86], Fiorello La Guardia[87], Joe di Maggio[88] Laurence Ferlinghetti[89], Amedeo Pietro Giannini[90], Rodolfo Valentino[91], a modo suo, Madonna[92] e potremmo continuare.

Le ripercussioni in Italia[93]

Come tutti i grandi movimenti di massa, la nostra emigrazione tra il XIX e il XX secolo ebbe ripercussioni su larga scala segnando da noi, positivo e negativo.

Quando per la prima volta il problema venne affrontato in Parlamento nazionale, esso fu posto nella discussione fra la conseguente diminuzione

---

[84] *Ibid.,* pp. 186-187, note bibliografiche p. 313, Ilario Serra, *L'Italiano nel cinema.*

[85] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 462.

[86] *Ibid.,* pp. 460-461, indice analitico *Cuomo*. Italiano nato e cresciuto nel Queens di New York, con la sua lotta per programmi di istruzione e assistenza sanitaria per i poveri e gli ammalati, nell'ultimo decennio del XX secolo, venne indicato come la migliore possibilità dei democratici di vincere le elezioni presidenziali degli Stati Uniti se, non nel 1992, nel 1996.

[87] *Enciclopedia Federico Motta*, Ed. cit., Vol. V, p. 12. New York 1882-1947. Eletto Sindaco di New York nel 1933, venne riconfermato per tre legislature. Nel 1945 ebbe la nomina a Direttore generale dell'U.N.R.A. Amministrazione Nazioni Unite per la riabilitazione e il soccorso dei Paesi liberati. Al suo nome è stato dedicato il più grande aeroporto di New York.

[88] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, pp. 379-82, indice analitico *Di Maggio Joe*. Italiano figlio di pescatori emigrati in California nel 1902, fu un grande giocatore di baseball.

[89] *Ibid.,* p. 433, poeta. Nelle sue poesie rivendica le sue origini etniche. "For years the old Italians have been dying alt over America". Da anni i vecchi italiani muoiono in tutta l'America".

[90] *Ibid.,* p. 203, nota 88. Nato da genitori immigrati da Genova in California nel 1870 fondò la Bank of America della quale fu Presidente.

[91] *Enciclopedia Federico Motta*, Ed. cit., Vol. VIII, p. 474. Nome d'arte di Rodolfo Guglielmi nato a Castellaneta di Bari nel 1895, emigrato negli U.S.A. nel 1914 fu lanciato dal regista Rex Ingram e godette nel cinema muto di immensa popolarità. Morì a New York nel 1926.

[92] Jerre Mangione e Ben Morreale, *op. cit.*, p. 450 e sgg. Nome d'arte di Louise Veronica Ciccone nipote di emigranti siciliani, star del cinema holliwoodiano. Nel 1990 il Vanity Fair la definì "L'ibrido perfetto della nuova generazione".

[93] Emilio Franzina *op. cit.,* in particolare pp. 136 e ss.

del nostro potenziale lavorativo e le opportunità di sviluppo offerte al Paese senza sottrazione in sostanza di capitali. Giolitti[94], pur affermandone i meriti, osservava come essi venissero accumulati da parte dei nostri emigranti a prezzo di sofferenze individuali e di grandi sacrifici[95].

Nitti[96] che nei primi anni era stato un fervente emigrazionista, all'inizio del 1907 metteva in guardia dai facili entusiasmi[97].

Molti politici ed economisti la definirono mezzo di modernizzazione del Paese, impossibile per altre vie. Riferendosi in particolare alle migrazioni *andata-ritorno* le dissero leva motore di cambiamenti rilevanti nel costume, nella economia e nella vita quotidiana delle popolazioni più depresse, svecchiamento nell'agricoltura e, nel Mezzogiorno in particolare, mezzo di liberazione dall'asservimento verso i cosiddetti *galantuomini*, parassiti del lavoro dei rurali. Emblematico il richiamo alla Lucania dove il contadino non possidente doveva riscuotere il suo salario *a comodo del padrone,* ottenere *per grazia* un affitto e accettare regalie da un guardiano ma, in compenso, mantenere redditieri e preti[98].

Citate nel positivo anche le rimesse le quali, tra il 1869 e il 1912, contribuirono a triplicare le nostre riserve auree realizzando un consistente apprezzamento nel cambio della lira che giunse prima a fare aggio sull'oro poi a mantenere stabile il tasso di cambio e infine ad ottenere una relativa abbondanza di risparmi[99]. Nitti osservava che alla scadenza delle rate d'imposta fondiaria, l'afflusso di vaglia dall'estero, nei luoghi di esodo si intensificava[100]. Alle rimesse aggiungevano l'incremento delle nostre esportazioni, in particolare quelle del vino e delle paste alimentari.

Altri vollero invece vedere l'emigrazione come vero morbo sociale calcolandola dal punto di vista di perdita di capitale umano e assorbimento degli anni migliori dei lavoratori: in pratica energie e forze tutte regalate. Ma ancora aggiungevano l'abbassamento del tono morale della popolazione, lo squilibrio sociale nella sproporzione risultante fra i sessi e nella composi-

---

94 *Enciclopedia Federico Motta*, Ed. cit., Giovanni Giolitti statista: Mondovì 1842-Cavour 1928. Entrato nell'Amministrazione dello Stato nel 1862, nel 1882 fu eletto Deputato su lista di sinistra con stagione politica quasi ininterrotta, anche se combattuta verso la fine della carriera. A 86 anni nel 1928 elevava per l'ultima volta in Parlamento la sua voce alla Camera, a condanna della Legge fascista che, abolendo il Parlamento istituiva, l'Assemblea Corporativa.

95 Emilio Franzina, *op. cit.*, p. 136 e sgg.

96 *Enciclopedia Federico Motta* Ed. cit., Vol. VI p. 136. Nitti Francesco Saverio, economista e statista: Melfi 1868-Roma 1953. Fu al Governo per la prima volta nel 1911 nel Gabinetto Giolitti. Nel corso della sua carriera politica occupò posizioni di prestigio. Avversato dal Fascismo sia per la sua politica interna che estera, dovette esulare. Arrestato in Francia dai Tedeschi nel corso della Seconda Guerra Mondiale, subì la deportazione in Germania. Tornato in Italia dopo la caduta del fascismo, svolse una attività politica in prevalenza con carattere di opposizione e di critica. Nel 1948 fu eletto Senatore a vita.

97 Ercole Sori, *op. cit.*, p. 40.

98 *Ibid., op. cit.*, pp. 109, 118.

99 *Ibid.,* p. 121.

100 *Ibid.,* p. 123.

zione delle età della vita nonché lo sfruttamento del lavoro femminile meno retribuito di quello maschile a parità di prestazione[101].

Riferisce De Nobili di un carbonaio calabrese il quale utilizzava donne per trasportare a spalla carichi di quaranta chili. Alla domanda "Perché?" aveva risposto: "Costano meno dei muli".

Ma ancora si osservava che, quale fosse la via scelta per l'emigrazione, essa comportava nei luoghi d'esodo, il declino dei mestieri artigianali e della manifattura rurale.

Nel corso degli anni, le mutate condizioni politiche, economiche, storiche, sociali sono andate però rallentando e riducendo il ritmo della nostra emigrazione anche se il non lontanissimo 1975 segnava, secondo il Consiglio Nazionale Economia e Lavoro, ancora circa 5 milioni di connazionali fuori dai confini del Paese, sparsi un poco dovunque: Europa, America, Asia, Africa, Oceania.

È comunque sotto gli occhi di tutti come oggigiorno l'Italia, che ha sempre fornito manovalanza ad altri Paesi, ne ospiti essa stessa, purtroppo con molta clandestinità con i gravi problemi che ne derivano. Si va invece verificando una *fuga* di cervelli con la cessione ai Paesi di destinazione di *forza-lavoro* pregiata per la quale la nostra comunità ha sostenuto opera di allevamento e di formazione. Noi aggiungiamo perdita nel campo della ricerca scientifica alla quale è assegnata, fino ad oggi, la minore percentuale del PIL (Prodotto Interno Lordo) il che, nonostante i *nostri cervelli*, ci pone in condizioni di arretratezza rispetto a quei Paesi che alla ricerca assegnano un alto contributo economico.

Sono indubbiamente gravi problemi per i quali, massimamente, sono indispensabili una presa di coscienza e una forte volontà politica.

Letture consigliate

BARBARA E. e MICALIZZI E., *Sulle ali dell'Oceano,* Ed. Kami, La Fabbrica delle idee, Roma luglio 2000.

FRANZINA EMILIO, *Gli italiani al Nuovo Mondo: l'emigrazione italiana in America: 1492-1942,* A. Mondadori, Milano 1995.

GEORGE PIERRE, *Le migrazioni internazionali,* Ed. Riuniti, Roma 1978.

MANGIONE JERRE e MORREALE BEN, *Cinque secoli di esperienza italo-americana,* SOC. Ed. Internazionale, Torino 1999, Trad. Grafiche Subalpine Torino 1996.

SORI ERCOLE, *L'emigrazione italiana dall'Unità d'Italia alla Seconda Guerra Mondiale,* Ed. Il Mulino, Bologna 1979.

STELLA GIANANTONIO, *L'Orda*, Bur Seconda Edizione, Milano 2005.

101 EMILIO FRANZINA, *op. cit.*, p. 150.

CHIARA MORATTI

GLI AFFRESCHI QUATTROCENTESCHI DEL CONVENTO DI S. CHIARA IN MARTINENGO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 maggio 2006

Il contenuto di tale comunicazione è estratto dalla tesi di laurea *Bartolomeo Colleoni e "un monasterio di monache zoccolanti". Storia ed arte del convento di Santa Chiara a Martinengo*, da me svolta nell'anno accademico 2003-2004.

La ricerca indaga l'istituzione suddetta sotto l'aspetto storico, archivistico, architettonico e decorativo. Questo scritto si limita ad approfondire l'aspetto propriamente stilistico delle decorazioni quattrocentesche che si dispiegano sulle pareti dell'antica chiesa conventuale del monastero clarense, nel tentativo di mettere a fuoco la personalità artistica del suo autore.

Prima di addentrarci nel tema proposto va ricordato che il monastero delle clarisse sito a Martinengo e ubicato all'interno delle mura del centro cittadino viene fatto edificare per volere dei coniugi Bartolomeo e Tisbe Colleoni nel 1475 e si ritiene concluso nel 1479.

La costruzione del complesso femminile di Martinengo avviene all'interno della fioritura osservante dell'Ordine francescano, sviluppatasi appunto nella seconda metà del Quattrocento. La chiesa, in particolare, corrisponde dal punto di vista architettonico alla tipologia tradizionale e cioè presenta lo schema ad aula rettangolare allungata, divisa da un tramezzo murario in due parti pressoché uguali e contrapposte (Figg. 1 e 2). I due ambienti ottenuti sono riservati l'uno esclusivamente alle monache e l'altro destinato al pubblico dei fedeli.

Le decorazioni che mi propongo di presentare occupano esattamene i due lati della parete muraria che divide la chiesa di questo convento.

Prima di tutto merita dire che le decorazioni ad affresco analizzate hanno subìto interventi di restauro, il quale risulta condotto con discrezione e fedeltà al dettato originale. Nel complesso, quindi, la felice conduzione degli interventi di restauro effettuati presso il convento clarense di Martinengo ha reso la decorazione pittorica ivi custodita il saggio più completo e meglio conservato di tutta la produzione conosciuta di questo artista. Questa preziosa testimonianza è quindi legittimamente il punto di partenza per tentare confronti e avanzare proposte in direzione di una migliore comprensione della sua produzione e della sua fisionomia.

Occorre subito premettere che non è stata rinvenuta alcuna firma o iscri-

Fig. 1 - Fig. 2.
Le due parti del tramezzo murario che divide l'aula della chiesa del convento femminile di S. Chiara.

zione che ne dichiari indubitabilmente l'identità. Quindi dobbiamo per ora accontentarci di riferire la sua produzione, tutta ad affresco, a un *Maestro di Martinengo*, e semmai riconsiderare la rigorosa analisi effettuata da Franco Mazzini[1] alla luce dei ritrovamenti inediti e delle nuove proposte che in questa sede si intendono avanzare.

È chiaramente dimostrato dall'evidenza stilistica che la personalità artistica che lavora nel convento di Santa Chiara si sia occupata della decorazione di entrambi i lati della parete che divide la chiesa. Questa affermazione va subito precisata: ciò non significa che questo artista abbia materialmente compiuto l'intera decorazione, ma più realisticamente che si avvalse, secondo la prassi corrente, della collaborazione di una bottega di natura professionale e/o familiare che era subordinata alla sua autorità.

All'interno di questa *équipe* era naturale che coesistessero artisti e collaboratori con gerarchie e competenze diverse; quindi, nonostante una unitarietà stilistica di fondo, è facile individuare mani differenti senza che questo fatto induca a ipotizzare interventi esterni. Questa specificazione è necessaria per spiegare la varietà qualitativa del ciclo di Martinengo e la migliore conduzione delle parti principali, solitamente riservate all'opera dell'artista più maturo.

Ritengo però che in questo caso la compresenza di riferimenti culturali diversificati sia da attribuire anche e soprattutto alla personalità artistica del maestro stesso. Intendo dire con ciò che convivono in lui elementi piacevolmente gotici e attardati con accenni e dichiarazioni ormai aggiornati, e che tutto questo avviene in un contesto armonico e disinvolto, in cui la grazia dei primi non viene subordinata alla modernità dei secondi.

Gli elementi unificanti che danno singolare coerenza a questo sapiente incastro sono l'atmosfera cristallina, la nitidezza tagliente in cui sono immersi paesaggi e personaggi e un uso del colore raffinato e pulito, dai timbri acuti, vivaci e spesso fantasiosi.

La ricerca prospettica degli interni e delle architetture non si accanisce nell'individuazione di regole precise, ma si risolve in un equilibrio matematicamente inesatto ma globalmente credibile. I paesaggi naturali degli sfondi sono costituiti da formazioni rocciose, scheggiate[2], dai colori irreali e

[1] Oltre all'analisi personale, per l'indagine relativa alle decorazioni ho fatto riferimento agli studi compiuti da F. Mazzini e G. Mulazzani ne *I pittori colleoneschi*, in *I pittori Bergamaschi. Il Quattrocento*, vol. I, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1986, pp. 239-329. Indico invece chiaramente i casi in cui esprimo il mio personale contributo.

[2] Vedi P.C. Marani, *"Nei fondi delle istorie". Paesaggio e territorio nella pittura lombarda del Quattrocento* in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1993, pp. 369-396. L'eredità prospettica del Mantegna appare sostanziale nella rappresentazione del paesaggio: la necessità di spazi rigorosamente prestabiliti entro i quali inserire la figura umana favorì, nella seconda metà del Quattrocento, il proliferarsi di rocce e montagne come presenze "quinta", come punto di scorrimento per l'occhio misuratore di profondità, di sfondo o piano conclusivo degli spazi. Impegnati in tale disciplina prospettica gli artisti non erano indotti a fornire un'immagine verosimile del paesaggio reale, ma a creare ambientazioni di pura invenzione, convenzionali. Anche il pittore che lavora a Martinengo sviluppa questa passione per la raffigurazione scheggiata e cristallina di formazioni rocciose e piattaforme frastagliate.

punteggiate da piccoli borghi in lontananza e da file ordinate di alberelli. Le figure emergono con naturalezza e si stagliano in primo piano: indossano abbigliamenti panneggiati, di fogge e qualità differenti: da quelli più gonfi ed eleganti, quasi foppeschi, dell'angelo annunziante, a quelli più vezzosamente svolazzanti delle pie donne nel riquadro della C*rocefissione* (Fig. 3), fino a quelli più rigidi che lasciano scoperti i piedi delle due clarisse.

Contemporaneamente si nota un'attenzione per la resa degli indumenti moderni, di cui si può indicare un godibilissimo esempio nel dettaglio della calzatura e della calzamaglia dell'uomo che sostiene il corpo esanime di Cristo nel riquadro della D*eposizione dalla croce* (Fig. 4), o ancora, nel riquadro del *Miracolo del pane* (Fig. 5), con la resa raffinata della tovaglia e la stessa definizione degli indumenti degli ecclesiastici presenti. I volti sono un po' stereotipati, spesso inclinati verso destra, ma non banalmente ripetitivi: rivelano sguardi con occhi da bambola, addolciti e rivolti all'osservante in un richiamo partecipativo all'evento cui presenziano; non sono mai eccessivamente espressivi o angosciati, nemmeno nelle situazioni drammatiche quali la C*rocifissione*. Nell'intero ciclo l'unico personaggio che esprime sentimenti più accesi è san Giovanni (Fig. 6) nel momento della *Deposizione dalla croce*: in effetti il suo grido di dolore è in contrasto con il contesto di sofferenza composta e rassegnata che aleggia nella scena. Questo episodio ha una connessione strettissima, direi calligrafica, con due stampe attribuite al Mantegna e alla sua cerchia, intitolate *Deposizione dalla croce* e *Deposizione nel sepolcro*[3]. Il san Giovanni qui presente deriva dalla seconda delle due stampe, ben più drammatica della prima per i gesti di angoscia che contraddistinguono i presenti.

Considerati i caratteri singolari di questo pittore, non è stato difficile individuare la sua mano in altre opere, tutte ad affresco, presenti nel convento maschile di Martinengo, intitolato a santa Maria Incoronata, fondato e realizzato dallo stesso Bartolomeo Colleoni nei primi anni settanta del Quattrocento. La realizzazione di questo convento precede di pochi anni quella del monastero clarense[4] e si ritiene conclusa nell'anno 1475.

All'interno della chiesa era conservato, almeno fino al 1912, un affresco in cui lo stesso fondatore e san Francesco sono inginocchiati in preghiera ai lati del Cristo crocifisso (Fig. 7). È proprio osservando il Cristo che risulta innegabile la sua assoluta sovrapponibilità con il Cristo crocifisso esistente nel monastero clarense: sono identiche la conformazione anatomica delle membra, la definizione del viso, la resa del legno della croce; lo stesso santo assisiate è riproposto pedissequamente, con il panneggio del saio un po' spiegazzato sul davanti, con i piedi che sbucano dall'abito identici a quelli

[3] Per le schede relative alle due incisioni vedi D. Landau, *Mantegna incisore*, in *Andrea Mantegna*, a c. di J. Martineau, Electa, Milano 1992, pp. 188-191 e pp. 198-203. La datazione proposta per la *Deposizione dalla croce* è intorno al 1465 ca., per la *Deposizione nel sepolcro* il decennio 1470-1480.

[4] Per una precisa anche se un po' datata ricostruzione delle vicende storiche di questa fondazione, vedi N. Di Bianchi, *Il monastero dell'Incoronata*, Ist. Grafico Litostampa, Gorle 1975.

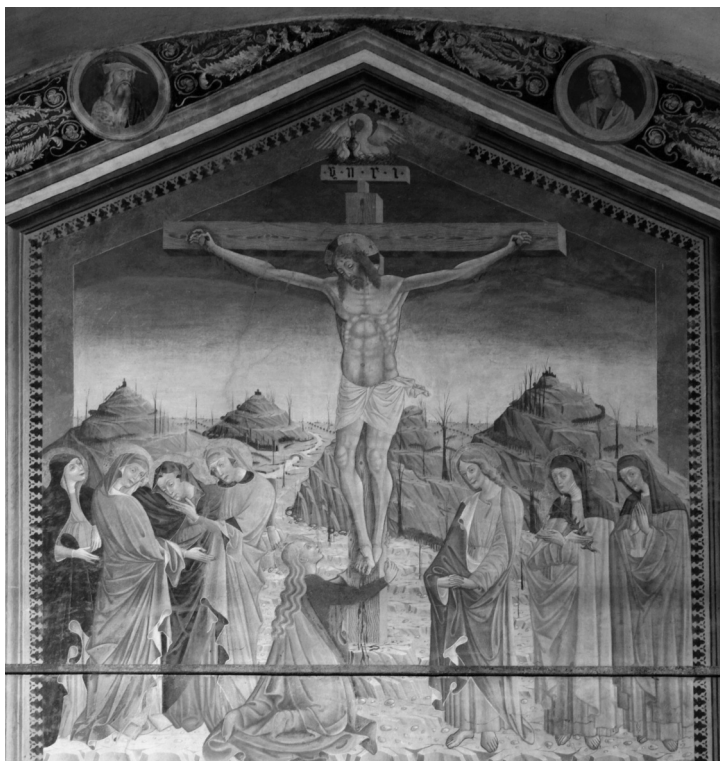



Fig. 3.
Maestro di Martinengo, *Crocefissione*, chiesa del convento femminile di S. Chiara.

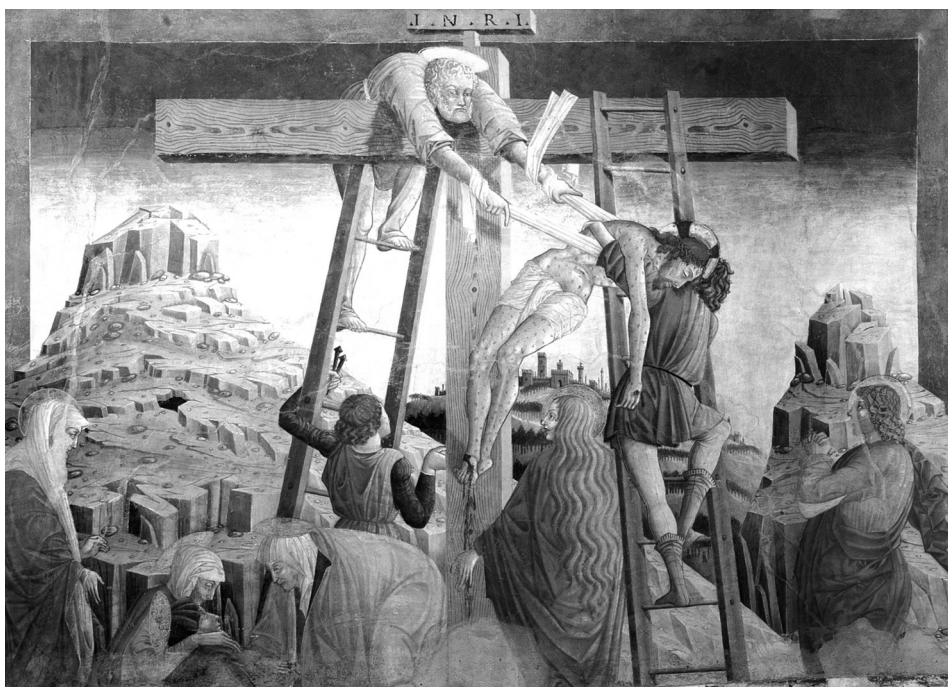



Fig. 4.
Maestro di Martinengo. *Deposizione dalla croce*, chiesa del convento femminile di S. Chiara.

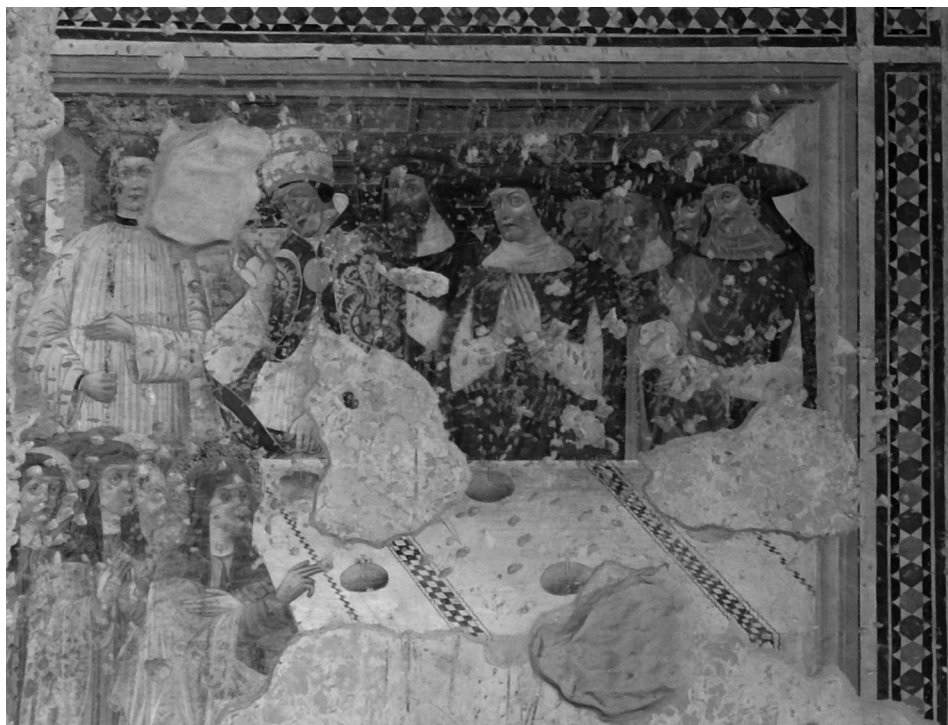



Fig. 5.
Maestro di Martinengo. *Miracolo del pane*, chiesa del convento femminile di S. Chiara.

Fig. 6.
Maestro di Martinengo. *S. Giovanni*, particolare della Deposizione, chiesa del convento femminile di S. Chiara.

di san Girolamo. Inoltre, a ben vedere, nei due affreschi viene proposto lo stesso volto; per non parlare dell'ambientazione, che è quasi una firma tanto è riproposta fedelmente: selciato scheggiato e a ciottoli, montagne rocciose e tronche sul fondo[5], cielo striato biancastro che termina in una fascia bluastra come in tutti i riquadri della decorazione del monastero femminile.

Di contro alla semplificazione formale e alla ripetizioni dei modi che abbiamo fin qui delineato, il nostro maestro offre proprio qui un saggio di bravura nella resa ritrattistica dell'offerente. Vi emerge infatti in modo chiaro lo sforzo "moderno" di aderire alla realtà del personaggio, sia tramite un'attenta analisi fisionomica, che mette in luce le rughe e i caratteri fisici di un uomo ormai in là con gli anni, sia soprattutto mediante un'indagine acuta, che rivela la dignitosa compostezza e la serena determinazione dell'uomo.

Questo sottolinea l'alta qualità artistica talvolta raggiunta dal maestro di Martinengo, spesso intenzionalmente adattata da lui stesso per dare vita a personaggi e rappresentazioni più modesti, ma certo più popolari e leggibili nella loro facile ripetibilità. Questo affresco faceva parte di una composizione di cui risultavano parte integrante le semilunette laterali rappresentanti due profeti a mezzo busto[6]. Anche nella loro rappresentazione si ravvisa la formula tipologica ricorrente a cui il nostro artista attinge nella fattura dei volti; qui però, come nei piccoli busti intercalati nel fregio di cornice del monastero clarense, si assiste ad una ricercatezza insistita nella scelta delle acconciature e dell'abbigliamento, resi con eleganza e civetteria.

All'interno della sala capitolare, ex refettorio del convento. è conservato uno strappo d'affresco in cui viene rappresentato san Francesco nel momento in cui riceve le stimmate. Il confronto con l'analogo soggetto del convento femminile rivela a prima vista non solo che la paternità stilistica è la stessa, ma anche che l'opera pittorica è stata condotta probabilmente mediante l'uso di uno medesimo cartone, anche in considerazione della probabile coincidenza delle misure. Anche in questo affresco emergono i caratteri tipici che abbiamo già notato, soprattutto quelli relativi all'ambientazione. Rispetto all'analoga rappresentazione nel monastero clarense, lo stato conservativo è modesto, pessimo nella zona del viso del santo; anche in questa pittura muraria si deve constatare l'inserzione di masse verdi in secondo piano, chiaramente e malamente sovrapposte alle solite colline gradinate e scheggiate.

Sempre nella Sala Capitolare dell'Incoronata, sulla parete di fondo è affrescata una *Crocifissione e santi* a forma di lunetta molto danneggiata, soprattutto nella parte centrale. Di questo affresco è visibile soltanto quel che

---

[5] In questo affresco, tra il primo piano e il fondo roccioso, si stende una cortina arborea molto confusa che risulta in disaccordo con l'essenzialità della visione e la nitidezza dell'immagine tipica del linguaggio di questo artista. È probabilmente un'aggiunta successiva che interesserà, come vedremo, altre opere presenti in questo convento.

[6] Le due lunette laterali sono tuttora presso il museo romano a scontare un ingiusto esilio fuori contesto. Per le vicende del dipinto vedi B. Belotti, *Le peripezie di un dipinto bergamasco del Quattrocento*, in "Rivista di Bergamo", 8, 1922, pp. 397-400; e inoltre N. Di Bianchi, *Il monastero dell'Incoronata*, cit., pp. 51-58.

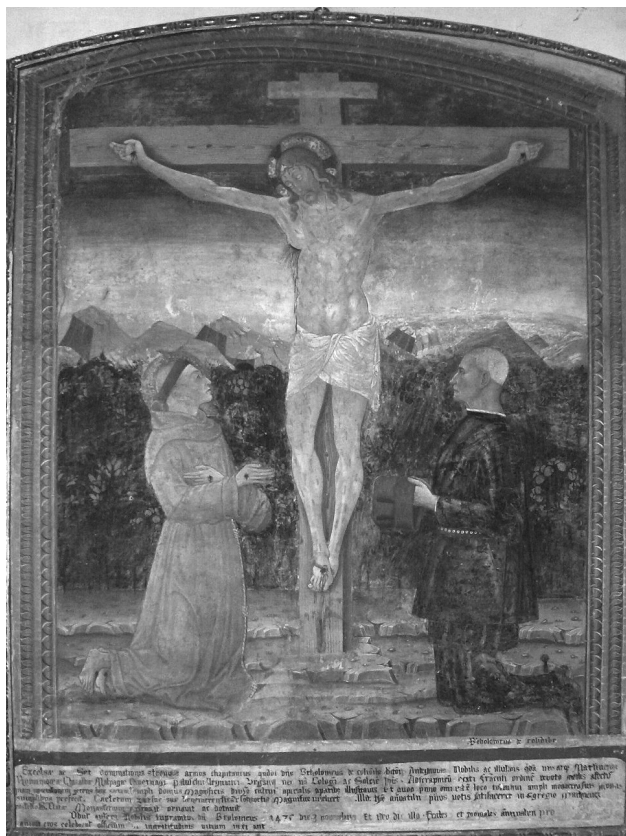
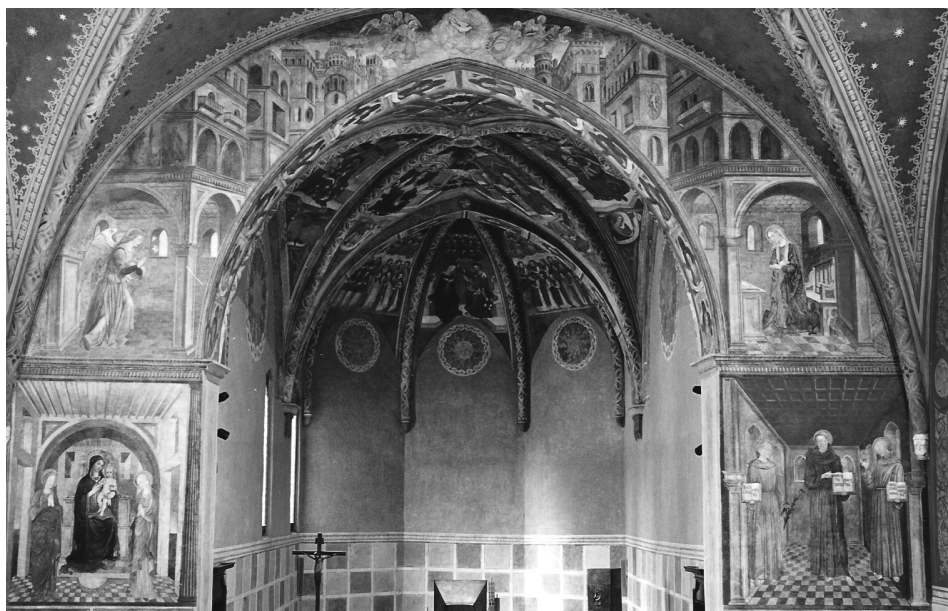



Fig. 7.
Maestro di Martinengo. *Bartolomeo Colleoni e S. Francesco ai piedi di Cristo crocifisso*. Affresco strappato, proveniente dal convento maschile di Santa Maria Incoronata. Attualmente conservato nel Luogo Pio Colleoni.

Fig. 8.
Maestro di Martinengo. Decorazione del frontone verso l'altare maggiore, chiesa del convento maschile di Santa Maria Incoronata.

rimane di un antico strappo. Nonostante lo stato di conservazione, si riescono ad individuare chiaramente i tratti caratteristici del Maestro di Martinengo. Il selciato gradinato a ciottoli, le alture scheggiate e la striscia di cielo che senza gradualità diventa scura, ricreano il paesaggio naturale che riconosciamo ormai come cifra stilistica tipica di questo artista. Il modo in cui vengono presentati i personaggi, in forme ampie, allineate in primo piano e in una leggerissima torsione; la modalità con cui cade il panneggio delle vesti e la gestualità delle mani variamente stilizzata e facilmente rintracciabile nelle altre prove, dichiarano con pochi dubbi l'appartenenza di questo affresco alla produzione pittorica del nostro maestro.

Ancora all'interno del convento maschile dell'Incoronata è da considerare la decorazione del frontone verso l'altare maggiore (Fig. 8).

Colpisce soprattutto la riproposizione fedele della stessa rappresentazione dell'*Annunciazione* (Figg. 9 e 10) che abbiamo già presentato nella descrizione del convento di Santa Chiara. Peraltro l'ambientazione è più complessa rispetto all'altra e non è così chiaramente semiesterna, la pavimentazione non è a ciottoli ma a mattonelle a scacchiera, le aperture sono limitate a nude finestrelle e non ci sono ingressi verso ambienti interni.

Inoltre qui i due personaggi non sono inseriti in riquadri separati ma la decorazione si sviluppa sull'intero arco trionfale: l'artista si lascia prendere la mano nella rappresentazione architettonica e moltiplica le soluzioni dei palazzi, fino a sovrapporle in un crescendo fantasioso ma prospetticamente quasi credibile. Nell'ordine inferiore due riquadri laterali rappresentano una Sacra Conversazione (a sinistra) e i santi Antonio, Francesco e Bernardino (a destra). Anche qui, come negli affreschi soprastanti, le figure sono grandi e riempiono gli spazi. L'ambientazione si ripete nei modi che già conosciamo: soffitti rustici di legno a travicelli resi con scorci prospettici scorretti e in disaccordo tra loro, aperture nude tagliate in pareti di mattoni.

Al di sotto del riquadro con i tre santi francescani interrompe lo zoccolo dipinto del frontone un piccolo affresco che rappresenta una *Imago pietatis*, praticamente una copia ridotta dell'affresco che ora andremo ad illustrare.

Rispetto alla decorazione dell'aula monastica del monastero femminile di Martinengo si deve però sottolineare in quello maschile una maggiore complessità prospettica e di impianto generale soprattutto in direzione archeologica, come si desume dalle inserzioni colte (padovane?) individuabili nella scena della *Sacra Conversazione* e soprattutto dalle ardite forme architettoniche presenti nella parte superiore. Va necessariamente ricordato che questa decorazione ha subito un intervento di “restauro” intorno al 1910, che è consistito in una sostanziale ridipintura che, pur mantenendo come modello gli antichi affreschi, ne ha reso illeggibile il tratto stilistico. La somiglianza iconografica è però strettissima e quindi è legittimo ipotizzare lo stesso autore per entrambe le istituzioni, ma non è possibile fare analisi più dettagliate dal punto di vista stilistico.

Risulta invece inedito, ed è proposto in questa sede per la prima volta, un affresco raffigurante una *Imago pietatis* (Fig. 11), il cui strappo è attual-

Fig. 9 - Fig. 10. Maestro di Martinengo. *Annunciazione*, chiesa del convento maschile di Santa Maria Incoronata.

mente conservato in uno spazio privato del convento maschile dell'Incoronata, all'epoca destinato alle celle dei frati. L'immagine è in buono stato di conservazione e appartiene alla versione più tipica delle figurazioni devozionali: il nostro esemplare rappresenta Cristo solo, a mezzo busto, attorniato dagli strumenti delle pene inflitte durante il supplizio della crocefissione: la croce, appunto, la corona di spine, i flagelli, la lancia con cui Longino ferì il suo costato e l'asta di legno con in cima una spugna imbevuta di aceto con cui gli fu dato da bere. Dal punto di vista stilistico appare evidente che l'autore di questo dipinto è il maestro di cui abbiamo fin qui analizzato la produzione: il confronto con il Cristo crocifisso delle clarisse non lascia dubbi circa l'autografia. Risulta identica la resa dell'anatomia del corpo, non raggiunta tramite un uso direzionale della luce ma ottenuta mediante una più diffusa ombreggiatura; lo stesso trattamento riguarda l'aureola, i lineamenti del viso e dei capelli; la medesima inclinazione della testa si ripete fedelmente; anche la resa delle due croci risulta identica, grazie alla rilevazio-

ne precisa di tutte le venature e i nodi del legno. L'arca marmorea da cui il Cristo emerge è rappresentata tramite una scorretta ma accettabile prospettiva, come ormai siamo abituati a vedere in questo artista.

Un altro dipinto misconosciuto di questo convento, perché custodito in una zona inaccessibile al pubblico, è una *Adorazione del Bambino* (Fig. 12) ad affresco che doveva decorare l'ingresso delle celle situate al primo piano sul lato nord del chiostro. L'immagine raffigura la Vergine inginocchiata in devozione del Cristo bambino e, appena in secondo piano sulla sinistra, due francescani in preghiera; la zona è delimitata da un recinto di vimini intrecciato, aldilà del quale sbucano due angeli. Il dipinto non è in buono stato di conservazione, perché chiaramente ridipinto in modo diffuso; ciò non impedisce però di ravvisare nel volto della Madonna e in quello dei frati quella formula un po' stereotipata ma efficace e inconfondibile fatta di linee sottili ed espressioni bamboleggianti, a cui il nostro artista ci ha abituato. Il volto inclinato, la posizione delle mani, la foggia, i colori, le piegature e i risvolti dell'abito della vergine ripetono quelli della stessa Annunciata alle clarisse; anche il saio dei due francescani è reso con la stessa goffa soluzione adottata per quello dei frati presenti nell'episodio di san Francesco stigmatizzato, e il cielo presenta la solita striatura scura all'estremità superiore. Se poi si osserva il dipinto da vicino, si nota la ridipintura del paesaggio, sempre ottenuta con l'apposizione di questo colore verdastro che abbiamo già individuato anche in altri affreschi conservati in questo convento. Al di sotto di questa colorazione si intravede traccia del solito selciato lapideo e di una architettura. Sotto le masse arboree del fondo emergono infine tonalità rosa violacee, con cui il nostro pittore è solito realizzare le colline gradinate dei suoi sfondi paesaggistici.

Considerato lo stato del dipinto non è possibile aggiungere con certezza anche questo affresco al catalogo del nostro Maestro di Martinengo, ma un restauro potrà forse confermare l'ipotesi.

È stata già messa in luce da Mazzini[7], e provata con raffronti plausibili da Alessandro Locatelli[8], la possibile identità tra il nostro autore e quello del maestro che dipinse alcune parti della decorazione sopravvissuta nell'antica dimora bergamasca del condottiero Colleoni, tuttora sede del Luogo Pio della Pietà come da sue volontà testamentarie[9]. Aggiungo semplicemen-

[7] F. Mazzini, *Gli affreschi del Luogo Pio Colleoni*, in *I pittori colleoneschi*, cit., pp. 241-244.

[8] C. Locatelli, *Santa Maria Incoronata di Martinengo: architettura e pittura di un convento francescano osservante nella Lombardia del Quattrocento*, Tesi di Laurea, a. a. 2003-2004, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Milano.

[9] L'istituzione chiamata *Luogo Pio della Pietà* era stata fondata il 19 febbraio 1466 da Bartolomeo Colleoni tramite la *Donatio inter vivos* effettuata in favore della città di Bergamo. Della struttura originale dell'edificio sono rimaste solo due stanze poste al pianterreno: la prima sala conserva due strappi d'affresco, di cui uno è il ritratto di Bartolomeo Colleoni in adorazione del Cristo in Croce. (ricordiamo che tale affresco è stato trasferito in questa sede nel 1934, ma era stato realizzato per la chiesa di S. Maria Incoronata di Martinengo, dove fu conservato fino al 1912). L'altra sala, detta *del Consiglio,* conserva la decorazione quattrocentesca che viene ana-

Fig. 11. Maestro di Martinengo. *Imago pietatis*, convento maschile di Santa Maria Incoronata.

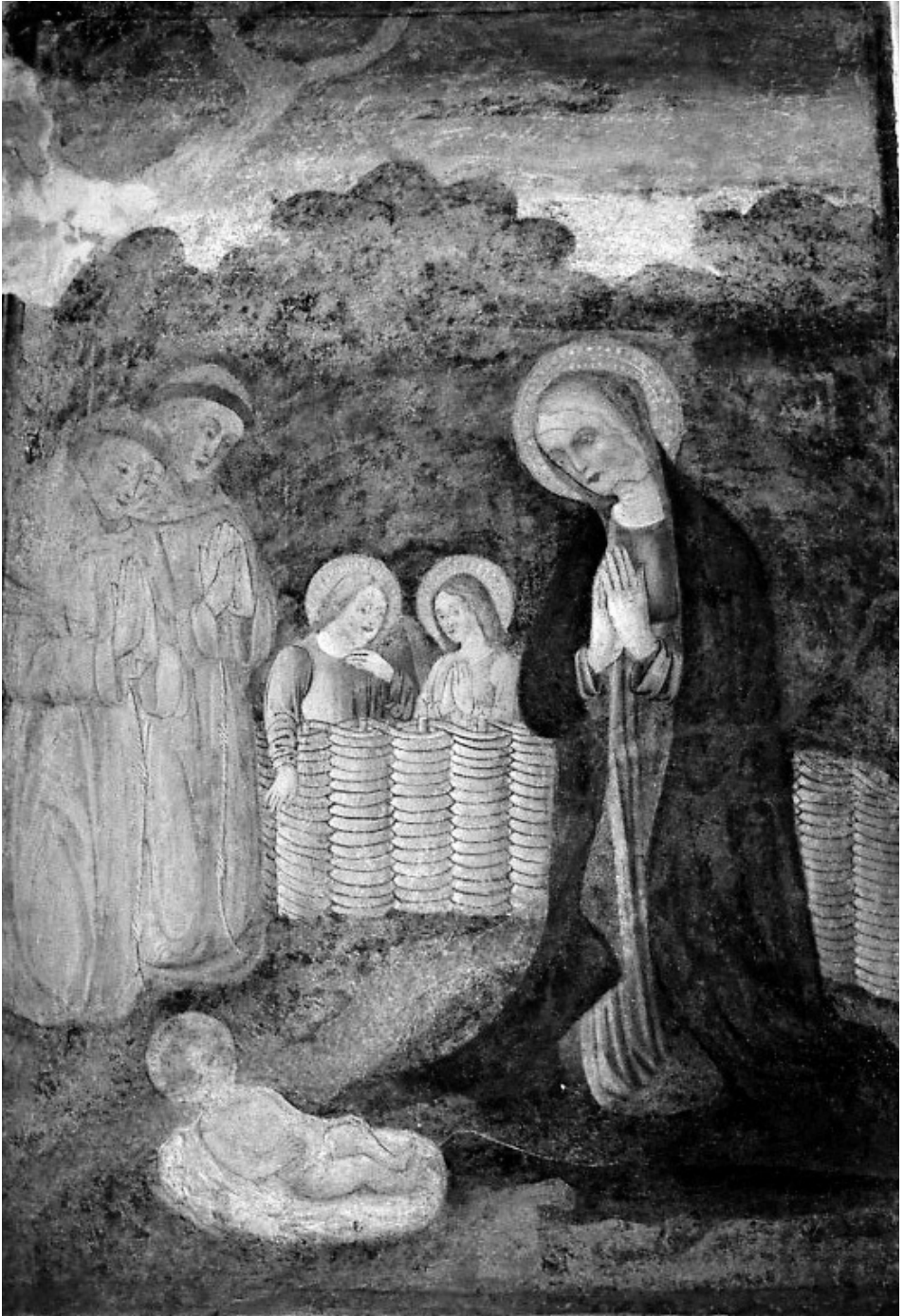



Fig. 12. Maestro di Martinengo (?) *Adorazione del Bambino*, convento maschile di Santa Maria Incoronata.

te, a conferma delle ipotesi avanzate, altri raffronti iconografici e l'accenno a un piccolo affresco in cattivo stato di conservazione dipinto in questo ambiente al di sopra dell'ingresso, appartenente alla tipologia della *Imago pietatis,* che presenta i tratti già individuati in quelle conservate nei locali del convento colleonesco dell'Incoronata.

Propongo a questo punto per la prima volta l'analisi di due tracce d'affresco individuate dalla scrivente all'interno della residenza ufficiale di Bartolomeo Colleoni, il castello di Malpaga[10]. Appare strano che un sito storico di tale importanza presenti aspetti ancora sconosciuti, eppure nel salone principale del piano terra si possono distinguere tracce di affreschi di epoca stilistica precedente rispetto a quelli cinquecenteschi che tuttora rivestono quasi completamente le altre pareti della sala[11]. Si tratta, come era logico aspettarsi in un tale ambiente, di una decorazione profana (infatti vi si scorgono un falco e tracce di un'armatura); tale decorazione probabilmente consisteva in una successione di arcate che si estendeva per tutta la lunghezza della parete. Tra le campate di questo loggiato è possibile che si sviluppassero scene di vita quotidiana e cortese riconducibili ai reali avvenimenti svoltisi all'interno del castello colleonesco[12]: questa ipotesi nasce dall'aspetto delle decorazioni ad affresco rinvenute appena a destra dell'ingresso del salone principale a piano terra, non agevolmente visibili a causa di una grande mappa settecentesca, che le copre parzialmente. Si riescono comunque a vedere i due pilastri di un arcata in pietra sormontati da festoni naturali appesi ad un finto cornicione color mattone, e la scenografia classicheggiante è ravvivata dall'inserzione nei due angoli del cornicione di due volti femminili. Il volto di destra, non ben conservato, ritrae il profilo di una donna matura, con un naso aquilino e un copricapo velato bianco che ricade pieghettato all'indietro e ai lati del capo. La porzione di affresco sopravvissuta nella parte sinistra dell'arco comprende invece un volto di una giovane di tre quarti, anch'esso arricchito da un grazioso copricapo, che offre chiaramente modi molto avvicinabili a quelli del maestro che abbiamo visto operare nei due conventi colleoneschi di Martinengo. La somiglianza

lizzata nel testo. Gli unici accenni relativi alla decorazione di tale istituto sono ricavati da F. Piel, *La Cappella Colleoni e il Luogo Pio della Pietà in Bergamo*, Monumenta Longobardica, Bergamo 1975 e F. Mazzini, *Gli affreschi del Luogo Pio Colleoni*, in *I pittori colleoneschi*, cit., pp. 241-244.

[10] Per le vicende storiche relative a Malpaga vedi L. Gamba Persiani, *Cavernago. L'antico feudo di Malpaga e Cavernago*, edizioni Bolis, Bergamo 1999 (per quanto riguarda nello specifico la storia del castello pp. 21-23).

[11] L'unica monografia esistente sull'argomento è quella di V. Polli, *Il castello del Colleoni a Malpaga e i suoi affreschi*, Monumenta Longobardica, Bergamo 1975. Il testo è un po' datato e lacunoso. Uno studio un po' più approfondito ma esclusivamente riferito alla decorazione pittorica è stato effettuato da G. Mulazzani, *La decorazione murale del castello di Malpaga,* inserito nel volume de *I pittori Bergamaschi*, *Il Quattrocento*, cit., pp. 244-258. Urge però uno studio approfondito e aggiornato che metta in luce i caratteri complessivi dell'edificio.

[12] È forse da questo precedente che deriva la decorazione successiva debitamente aggiornata agli ultimi successi del condottiero, la cui personalità era orgogliosamente ricordata dagli eredi.

può essere verificata tramite l'analisi dei visi femminili che compaiono nel ciclo decorativo di Santa Chiara.

Un altro aspetto che non è mai stato considerato nella committenza artistica del Colleoni è la decorazione della cappella privata riservata alla famiglia all'interno della chiesa di Malpaga. La chiesa stessa, intitolata a san Giovanni Battista, era stata fatta erigere dal Colleoni nel 1456, anno in cui egli acquistò il castello[13]. Probabilmente la decorazione è stata ignorata da tutti gli studiosi perché pesantemente ridipinta in epoca recente, risultando quindi testimonianza molto poco affidabile. Eppure c'è un riquadro che, probabilmente perché ritenuto non più recuperabile date le sue disperate condizioni conservative, non ha subito le ridipinture che hanno irrimediabilmente manomesso gli altri affreschi. Nonostante la difficile leggibilità si può individuare la rappresentazione di san Girolamo nel deserto accompagnato dai suoi tradizionali attributi, rappresentazione che rimanda per affinità, anche coloristica, a quella affrescata nel coro clarense di Martinengo. Il personaggio inginocchiato occupa il primo piano, la tunica sembrerebbe realizzata nello stesso modo, lasciando scoperte le braccia e il petto insanguinato per la penitenza autoimposta. Il santo è immerso in un paesaggio che ripete fedelmente quello che abbiamo proposto come modello: si noti la presenza della chiesa, la stessa, sulla sinistra del dipinto e, poco più sopra, la croce sulla una collina. Anche il giovane raffigurato nel riquadro di sinistra insieme a san Francesco nella medesima cappella rimanda ad una tipologia figurativa familiare al nostro pittore. Queste affinità potrebbero far pensare che egli abbia potuto occuparsi anche del cantiere pittorico della cappella Colleoni presso Malpaga, ma naturalmente le condizioni disperanti degli affreschi non permettono di azzardare molto di più che una semplice ipotesi.

Se fossero confermate le ipotesi sin qui avanzate, il cosiddetto Maestro di Martinengo sarebbe presente in tutti i cantieri pittorici voluti da Bartolomeo Colleoni negli anni settanta del Quattrocento, e cioè il convento dell'Incoronata, quello di Santa Chiara, la sua abitazione di Bergamo, la stessa residenza di Malpaga con cappella familiare annessa. Questa presenza artistica così costante e continuativa può difficilmente essere dovuta ad una scelta occasionale. Il fatto stesso che nel convento maschile si sia verificata a un certo punto una sostituzione netta degli artisti impegnati (l'abside è infatti decorata dai Bembo nelle forme arcaiche che a loro competono[14]), cioè un cambio di commissione in corso d'opera a favore del nostro maestro, rivela una forte intenzionalità da parte del fondatore.

Ritengo quindi che sia il caso di riconsiderare il carattere delle committenze artistiche della corte colleonesca, mettendo in discussione la presunta occasionalità delle scelte del condottiero, ancora propugnata da Francesco

---

[13] L. Gamba Persiani, *Cavernago*, cit., p. 178.

[14] F. Mazzini, *Pittore della cerchia dei Bembo* in *I pittori Bergamaschi. Il Quattrocento*, cit., pp. 258-263.

Rossi analizzando la cultura artistica bergamasca del tempo[15]. Se le scelte artistiche di Bartolomeo non sono, come penso, occasionali, si mostrano estremamente originali e in controtendenza rispetto all'orientamento culturale della città che, nonostante l'avvenuto passaggio politico sotto la Serenissima, rimane ancorata all'orbita milanese almeno fino al 1512, con l'arrivo a Bergamo di Lorenzo Lotto.

Mi preme a questo punto, proprio a proposito dell'influsso veneto sulla cultura artistica del Maestro di Martinengo, ritornare a una questione già accennata, ma che può essere feconda di importanti implicazioni anche circa l'identità del nostro artista. Abbiamo visto che la raffigurazione della *Deposizione dalla croce* deriva da una stampa mantegnesca: la riproduzione di tale soggetto è così fedele che si deve presupporre necessariamente l'esistenza di un modello o cartone relativo a tale incisione. Non ci è dato di sapere come il nostro artista ne sia venuto in possesso, anche se sappiamo che in quegli anni non era poi difficile procurarsene, visto che la circolazione delle stampe mantegnesche era un dato di fatto già ampiamente documentato[16]. È più interessante capire perché il nostro artista abbia scelto questo preciso riferimento culturale, offrendo in questo modo un elemento importante per tentare una definizione della sua personalità artistica.

Abbiamo visto che il suo dettato è sostanzialmente raffinato, e che è forte la sua vocazione narrativa, quasi favolistica, che allontana ogni sensazione di dramma. Eppure, in questa cultura tardogotica di fondo, si somma o meglio si sovrappone qualche aggiornamento anche significativo in chiave rinascimentale. Il nostro maestro è testimone di un momento particolare di transizione della storia dell'arte: è a cavallo tra un mondo e un altro ma non sa o non vuole decidersi a prendere una direzione definitiva.

Questo problema riguarda tutta la cultura lombarda e in particolare la città di Bergamo[17]: Pietro Zampetti individuava nella presenza in città di Foppa e Bramante negli anni 1475-1477 l'occasione della svolta rinascimentale dell'arte bergamasca del Quattrocento e, nella loro ricerca in tema di spazio, lo strumento linguistico di tale svolta. Il processo di rinnovamento finalizzato a realizzare una concezione spaziale moderna che riassuma in sé l'immagine di un mondo umanisticamente strutturato non è quindi di natura autoctona, e l'ambiente bergamasco restava sostanzialmente tardogotico, data la presenza di artisti come Giorgio da San Pellegrino, Jacopo Borlone, Giovanni Marinoni, Maffiolo da Cazzano[18]. Le spinte rinnovatrici provengono proprio dalle più aggiornate committenze: maturano infatti negli

---

15 F. Rossi, *Bergamo* in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Electa, Milano 1993, pp. 186-209.

16 M. G. Albertini Ottolenghi, *Il ruolo delle stampe tra Quattro e Cinquecento e Mantegna*, in *Andrea Mantegna e l'incisione italiana del Rinascimento nelle collezioni dei Musei Civici di Pavia*, a c. di S. Lomartire, Electa, Milano 2003.

17 F. Rossi, *Tra Milano e Venezia: 1458-1512* in *Pittura a Bergamo. Dal romanico al Neoclassico*, © Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1991, pp. 10-14.

18 *I pittori Bergamaschi. Il Quattrocento,* cit., voll. I-II.

anni settanta del secolo nei più avanzati centri religiosi cittadini (francescani e domenicani), nel potere politico veneziano e in un rappresentante del potere locale quale il condottiero Bartolomeo Colleoni, ormai ritiratosi dalla vita militare e impegnato nel condurre vita da signore nella sua piccola ma dignitosa corte[19]. Se per le altre committenze la scelta cade irreversibilmente sulla cultura artistica milanese, almeno fino al 1512, non così si può dire per le commissioni pittoriche del nostro Colleoni.

Se fosse confermata, come abbiamo evidenziato e proposto precedentemente, la presenza in quasi tutti i cantieri colleoneschi del cosiddetto Maestro di Martinengo, dovremmo individuare nelle scelte estetiche del Colleoni, almeno negli anni settanta, una certa coerenza, mai finora attribuitagli, e una decisa preferenza per modelli ed orientamenti lombardi ma più in direzione veneta che milanese, e tale scelta culturale può ben dirsi anche ideologicamente motivata, essendo egli alle dipendenze della Serenissima.

Quanto all'identità biografica del maestro, sono state avanzate alcune proposte a riguardo che si basano su scarni, quasi inesistenti, riferimenti documentari i quali testimoniano il contatto tra il Colleoni e alcuni pittori, ma che non documentano alcun contratto o commissione.

Appare invece chiaro dall'analisi stilistica che i modi del pittore frescante che lavora per il Colleoni nei due conventi martinenghesi, e probabilmente anche a Bergamo e a Malpaga, non siano da rintracciarsi in personalità bergamasche.

L'artista che Bartolomeo Colleoni ha scelto e voluto per la realizzazione delle decorazioni pittoriche delle sue proprietà e fondazioni presenta a mio parere un'affinità con la cultura artistica bresciana di quegli anni[20], ed è avvicinabile culturalmente, per i motivi già esposti, a quegli artisti della metà del secolo, per esempio i Caylina[21], (o chi variamente è stato avvicinato ad essi)[22], a contatto con i quali era cresciuto Vincenzo Foppa[23]. In alcune scene rappresentate nei cicli pittorici di Martinengo si riscontra una ripresa

---

[19] F. Rossi, *Tra Milano e Venezia: 1458-1512*, in *Pittura a Bergamo. Dal romanico al Neoclassico*, cit., pp. 10-14.

[20] *La dominazione veneta (1426-1575)*, in *Storia di Brescia*, diretta da G. Treccani, Morcelliana editrice, Brescia 1961. In particolare cap. I, G. Panazza, *La pittura nella prima metà del Quattrocento*, pp. 890-928; cap. II, E. Arlsan, *Vincenzo Foppa*, pp. 929-948; cap. III, G. Panazza, *La pittura nella seconda metà del Quattrocento*, pp. 949-1010. Inoltre, V. Terraroli, *Brescia*, in *La pittura in Lombardia*, cit., pp. 210-242.

[21] F. Frisoni, *Paolo il Vecchio, Bartolomeo e Paolo il Giovane. I da Caylina nel contesto artistico bresciano* in *Paolo da Caylina il Giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano fra Quattrocento e Cinquecento*, a c. di P. V. Begni, Redona, © Comune di Villa Carcina (Brescia), 2003, pp. 18-26.

[22] P. Castellini, *La cappella della Vergine nella chiesa di S. Giovanni Evangelista a Brescia: da Paolo da Cailina il Vecchio a Paolo da Cailina il Giovane*, in *La pittura e la miniatura del Quattrocento a Brescia*, a c. di M. Rossi, *Atti della Giornata di Studi*, Brescia, Università Cattolica, 16 novembre 1999, Vita e Pensiero, Milano 2001, pp. 81-104.

[23] *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, a c. di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Skira, Milano 2003, catalogo della mostra di Brescia, S. Giulia, 3 marzo - 30 giugno 2002.

formale e citazioni anche scoperte del grande maestro; per di più anche per il nostro artista si è individuata una predilezione spiccata per Mantegna.

Tuttavia l'opzione foppesca era troppo complessa per essere recepita in tutte le sue implicazioni: solo Paolo da Caylina il vecchio sa condurre una fusione personale e matura tra il linguaggio foppesco e la tradizione raffinata del tardogotico lombardo. La versione che viene diffusa del lessico di Vincenzo Foppa è invece generalmente edulcorata e ridotta prevalentemente ad alcune specifiche invenzioni iconografiche e alle incorniciature architettoniche, all'interno delle quali continuano a muoversi graziose figure dalla tipologia anatomica ancora nervosa e ritmata con un fare narrativo. Il maggiore interprete di questo linguaggio, insieme semplice ed elegante, è Pietro da Cemmo[24], al quale il nostro pittore è stato giustamente avvicinato ma che, nonostante più di un' assonanza, mi pare che possa essere scartata, perché negli anni settanta la pittura del da Cemmo è più sviluppata in senso prospettico, è più moderna, ma non è raffinata e coloristicamente preziosa come quella del nostro artista, che risulta un po' più attardato. Attorno a Paolo da Caylina e a Pietro da Cemmo ruota una compagine numerosa di collaboratori e lavoranti all'interno della quale potrebbe individuarsi il maestro che lavora a Martinengo. Ritengo pertanto che la personalità artistica del Maestro di Martinengo sia da individure in quella cerchia di pittori minori, ma non necessariamente di minore fascino che, chi più da vicino chi più da lontano, continuava a seguire i destini, le fortune, gli esempi del Foppa. Qualcuno che recepì le sue invenzioni figurative e che, forse per suo tramite, attuò anche qualche aggiornamento in direzione archeologico-padovana, stando però ben al di qua, anche forse in vista della destinazione provinciale della sua opera, di una decisa comprensione e intenzionale adesione al suo lessico.

La conclusione di questo lavoro non esaurisce la tematica: ora che il linguaggio del nostro pittore è stato riconosciuto e analizzato, ora che è stata ricostruita la presenza di questo artista all'interno delle vicende artistiche legate alla committenza colleonesca, si apre una nuova possibilità di ricerca nella direzione di una collocazione più puntuale ed esauriente della personalità artistica del Maestro di Martinengo all'interno del nodo ancora irrisolto della cultura lombarda degli ultimi tre decenni del Quattrocento.

---

[24] M.L. Ferrari, *Giovan Pietro da Cemmo. Fatti di pittura bresciana del Quattrocento*, Ceschina, Milano 1956.

ESTER RAVELLI

TRASFORMAZIONI DEL PRIMO NOVECENTO NEL PALAZZO SECCO SUARDO DI LURANO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 25 maggio 2006

Il Castello di Lurano: cenni di storia

Il tracciato del *Fossatum Comunis Pergami* che, in seguito agli accordi stipulati con la Pace di Lodi (1454) costituì per secoli il Confine di Stato tra il Ducato di Milano e la Serenissima Repubblica di Venezia, delimitava verso sud il territorio di Lurano, paese della pianura bergamasca distante circa sedici chilometri dal capoluogo.

La particolare posizione geografica e l'instabilità dei confini in questa zona, spesso teatro di battaglie, potrebbero giustificare la presenza in Lurano, sin dal XIII secolo, di una architettura fortificata e l'esistenza di proprietà appartenenti o ad alcune fra le più illustri famiglie bergamasche (gli Agliardi, i Rosseni, i *de Bonate*, i Solza, i Secco, i Noris ed i Suardi), o a prestigiose istituzioni come l'*Ospedale Grande di S. Marco*, il Convento di San Leonardo e la Pieve di San Giovanni Evangelista di Pontirolo.

L'originario impianto urbano di Lurano è tuttora riconoscibile: una struttura bipartita costituita dal *castrum* e dalla *villa*[1], un agglomerato aperto o debolmente fortificato nei pressi della Chiesa di San Lino. La cronistoria del *castrum* oggetto di uno studio più approfondito[2], ha richiesto indagini accurate fra le carte d'archivio e proprio sulla scorta di questo materiale è stato possibile ripercorrere l'evoluzione del castello: dal *castrum* duecentesco con *brinium casaturris* e *fossatum*, fino al castello quattrocentesco, dotato di un

[1] Struttura urbanistica diffusasi nella pianura bergamasca dalla seconda metà del XII secolo e per tutto il XIII secolo. Cfr. FRANÇOIS MENANT, *"Fossata cavare, portas erigere". Le rôle des fossés dans les fortifications médiévales de la Plaine Padane*, in "Aevum" (Rassegna di Scienze storiche linguistiche e filosofiche a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica), LVI, 1982, 2, pp. 207-209; ID., *Bergamo Comunale: storia, economia e società*, in AA.VV., *Storia economica e sociale di Bergamo. I primi millenni. Il Comune e la Signoria*, a cura di Giorgio Chittolini, Bergamo 1999, p. 95; VINCENZO MARCHETTI, *Le "chirche", fossati di confine e di difesa*, in AA.VV., *Territorio e fortificazioni*, Quaderni dell'Ateneo di Lettere Scienze ed Arti di Bergamo, a cura di Graziella Colmuto Zanella, Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 2003, pp. 55-66.

[2] ESTER RAVELLI, *Il Castello di Lurano: fonti documentarie e struttura materiale*, Tesi di Laurea, relatore Prof. Arch. Paolo Maria Farina, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, aa. 2004-2005.

più articolato sistema di difesa *cum fossa et teralio*. Dal XVI secolo, alle estremità dell'area del castello si andarono definendo due proprietà indipendenti fra loro, con altrettante dimore di campagna affiancate da strutture rustiche e da locali di servizio, ma ancora dominate dalle torri che ne testimoniano l'originaria valenza fortificata[3], sì che, nell'Ottocento, vennero a costituirsi la *casa dominicale con corte, filanda ed accessorj, giardino e brolo, case coloniche con aje, orti etc.a* di proprietà Simoni (pari ad una *superficie metrica = 27.18*[4]) e la frazione occidentale dell'ampio complesso, composto da una serie di corpi di fabbrica; rispettivamente: il *caseggiato rustico detto il Castello in Lurano di proprietà Secco Suardo* e lo stabile destinato a *stallone, casa pel malghese e fienile*, a nord del giardino della *casa dominicale*, meglio nota come Palazzo Secco Suardo.

Questa proprietà è identificata in una frazione della *domus* commissionata nel 1483 al *magister* Venturino Moroni da Socino II Secco, e in seguito da lui ceduta al nipote Marc'Antonio Suardi a condizione che il donatario *vocentur et vocari debeant de Domo Sicca de parentela de Siccis*[5]. Già nei documenti cinquecenteschi il *palazzo* viene distinto dal *castello* cioè dalla frazione sud-occidentale di una struttura con impianto planimetrico a corte quadrangolare, forse in parte ancora fortificata, ma a quel tempo in condizione di rovina.

Nel XIX secolo, il palazzo di Lurano fu oggetto d'importanti trasformazioni che comportarono demolizioni, ampliamenti e nuove ambientazioni.

Modificazioni in parte documentate dalle fonti (planimetrie, lettere ed atti notarili), che trovano conferma anche in un'annotazione del Conte Dino Secco Suardo[6]:

---

[3] *"Da Arzene a Lurano miglia uno, sono due case una del Co. Soardo, l'altra de Noris che hanno tre torri et alcune altre cassine de lavoradori et sono lontane dal Fosso Bergamasco un tiro di moschetto. [...]"* (Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo, d'ora in avanti abbreviata B.C.Bg., fondo manoscritti, *Memorie e lettere militari intorno alla città di Bergamo*, aa. 1616-1617, MMB 548, cc. 42r - 43v: relazione dell'Ingegner Marcello Alessandri). Lurano a sua volta fu descritto come *"villa apirta, e piccola, con puoca gente [...]"* (B.C.Bg., fondo manoscritti, *Memorie e lettere militari...*, cit., c. 8: *"Viaggio fatto dall'Ill.mo Ecc.mo S.r Geronimo Cornaro Procuratore di qua dil Mincio nella visita de' Confini dil territorio Bergamasco verso il Stato di Milano. Il mese d'ottobrio 1616"*).

[4] Arch. e Ing. Alessandro Tiraboschi, *"Tipo Planimetrico dei fondi, case, e roggie di loro proprietà situati nei Comuni di Lurano, Spirano e Pognano Distretto XI di Treviglio Provincia di Bergamo"*, a. 1858 (carte private della famiglia Gualteroni, che qui ringrazio). A quel tempo, erano proprietari dell'immobile, i fratelli: Sacerdote Orazio, Sacerdote Paolo e Antonio, figli del defunto Giacomo Simoni di Bergamo.

[5] Archivio di Stato di Bergamo (in seguito abbreviato A.S.Bg.), fondo notarile, Defendente Sabbatini fu Antonio, filza n° 1166, 28 marzo 1517; *ibid.*, fondo Secco D'Aragona, b. 7, fasc. 11; Archivio privato della famiglia Secco Suardo di Lurano (d'ora in avanti abbreviato A.S.S.L.), Serie 1: catalogo delle carte personali della famiglia Secco Suardo, titolo XIII: donazioni, segn. XI; *ibid.*, Serie 1.4 - 63, fascicoli A/G a stampa; *ibid.*, Serie 4: carte varie (aa. 1330-1890), fascetto (d'ora in avanti abbreviato fasc.) 36: instrumenti, scritture e processi per i beni posti in Lurano, fascicolo 1.

[6] Dino Gerolamo Alberto Luigi Secco Suardo (n. 1889 - m. 1978). Studiò a Torino dove si laureò in Legge (aa. 1912-1913). Si sposò il 19 aprile 1915, con Maria Luisa Imperiali di Fran-

> […] la casa era notevolmente diversa da oggi, per le modificazioni portate dal C. Bortolo, per quanto riguarda l'ossatura; e dal C. Gerolamo[7] per l'arredamento d'un appartamento, ch'egli preparò per ricevervi la sua sposa[8].

La natura di alcuni interventi è attualmente ancora leggibile nelle sale del pian terreno ornate da girali, da elementi vegetali e antropomorfi, da motivi 'a greca' e 'a finto marmo', da figurine egittizzanti, da specchiature con 'scene di paesaggio', da riquadri, clipei e cornici modanate in stucco.

Nella 'sala gialla', la volta è dipinta a finto velario con una profilatura ad elementi vegetali e bordo di colore rosso scuro. Tre *guttae* sotto i pennacchi, richiamano i triglifi dei templi d'ordine dorico e due piccole colonne ioniche arricchiscono le spalle del camino nella parete settentrionale della stanza. Un particolare non meno 'prezioso' dell'arredo è il «Franklin» della 'camera del balcone', menzionato anche da Enrica Secco Suardo nelle sue *Cronache famigliari*:

> […]. Lusso che mancava nella camera d'inverno, quella che ora è chiamata 'del balcone' […]. Il lusso, lì, era rappresentato dal *'franklin'*[9], oggetto raro, i cui primi esemplari erano stati importati da Parigi o dall'Inghilterra. […]"[10].

Al piano nobile, sotto le decorazioni di gusto neoclassico, rimangono tracce dei motivi a *trompe-l'œil* delicatamente colorati, che ponevano in risalto i soffitti lignei, con travetti, assi e listelli coprifilo, dipinti «*a passasotto*» e si ammirano *deliziose figurine settecentesche, tralci di rose e animali esotici dipinte sulle portine pieghevoli* e sulle specchiature sagomate delle *antine per oscuro*.

Alla morte del Conte Gerolamo, la *casa dominicale* di Lurano fu assegnata al nipote Dino *in proprietà esclusiva*:

> "[…] la Casa Dominicale posta in Lurano, con annesso giardino, corte e rustici, dovrà essere assegnata per intero al Conte Dino Secco Suardo. […][11].

cavilla, ed il 1° giugno dello stesso anno partì per la prima guerra mondiale. Diplomatico, fu Ministro Plenipotenziario della Repubblica Italiana in Venezuela, Guatemala, Giordania e Colombia. Membro della Pentarchia del Partito Popolare, lasciò per motivi politici l'Italia nel 1930 e si trasferì a Caracas. Per approfondimenti, v. Michele Balicco, *Dino Secco Suardo, un aristocratico del '900*, Tesi di Laurea, Relatore Prof. G. Vecchio, Facoltà di Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo (I.U.L.M.), Corso di Laurea in Relazioni Pubbliche, aa. 1997-1998.

[7] Rispettivamente il Conte Bartolomeo Federico Secco Suardo, detto Bortolo (n. 1796 - m. 1862) e il Conte Gerolamo Bartolomeo, detto Momolo (n. 1822 - m. 5 aprile 1906).

[8] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sezione 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti del portico, della camera nella torre, del cortiletto, della scala al primo piano, etc., nel Palazzo Secco Suardo di Lurano. Taccuino di Dino Secco Suardo datato al 1906.

[9] *Franklin* = tipologia di camino 'in servizio di stufa' inventato da Beniamino Franklin (1706-1790), 'in uso' negli edifici milanesi soprattutto negli anni trenta del secolo XIX.

[10] Enrica Secco Suardo (n. 1882 - m. 1971), *Cronache famigliari*, fascicoli di carte dattiloscritte nel corso degli anni 1966-1970, riguardanti memorie famigliari, pp. 9-10.

[11] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sezione 1.2: patrimonio, fasc. 73: eredità di Gerolamo Secco Suardo, testamento e divisioni. Lettera datata al novembre 1908.

Avendo deciso una serie di nuove ambientazioni ai piani terreno e nobile e un successivo ampliamento del palazzo, mediante l'adeguamento dei locali al secondo piano originariamente destinati a granai, il giovane conte si dedicò personalmente alla loro realizzazione, probabilmente affidandosi alle conoscenze e alle competenze acquisite nella Facoltà d'Ingegneria del Politecnico di Torino, che aveva frequentato nel 1908, per un anno.

Suoi disegni, schizzi e appunti, insieme a lettere, a preventivi dei fornitori, a note di spesa, ad acquerelli e a fotografie amatoriali dell'epoca, sono la guida fondamentale per risalire alle destinazioni d'uso dei singoli locali, al nome che designava ciascun ambiente del palazzo e talvolta ai suoi arredi.

Primi decenni del XX secolo: progetti, ampliamenti, nuovi allestimenti, nel Palazzo Secco Suardo

Il materiale inedito, rinvenuto nell'archivio di famiglia, ad esempio, fornisce un'interessante testimonianza circa la configurazione del portico e del vestibolo d'ingresso, prima che l'incuria e i recenti lavori li trasformassero nelle forme attuali.

Dino Secco Suardo aveva manifestato l'intenzione di modificare il portico d'ingresso del palazzo chiudendolo con *invetriate che lo rendessero abitabile anche durante l'autunno*. Il suo intendimento è dichiarato in una lettera che il nonno Gerolamo indirizza alla nipote Teresa, la quale oppone *un inciso rifiuto* alla richiesta:

> […]. Scrivo questa mia unicamente nell'interesse di mio nipote Dino […]. A Lurano il portico è di sua proprietà. Egli desiderava racchiuderne le arcate con invetriate, che lo rendessero abitabile anche durante l'autunno. Tu[12] vi opponesti un inciso rifiuto. Pareva a te […] che dovendo aprire tu una invetriata, ne ricevesse il tuo salone un danno inestimabile. […]. Quando tira vento non si può passare dal piano a terreno al superiore col lume acceso. Le invetriate che venissero poste dal mio nipote Dino alle arcate del suo portico, migliorerebbero questa condizione di cose, che verrebbe eliminata del tutto se Teresina dal suo lato facesse altrettanto […][13].

Così, il progetto fu rinviato e il portico fu *restaurato* in un secondo momento, come si evince da uno scritto della Contessa Enrica:

[12] Teresa Secco Suardo, figlia del Conte Alessandro (fratello di Gerolamo) e di Margherita Colleoni, sposò Federico Annoni e in seconde nozze Bartolomeo Vitali.

[13] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, etc. relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano, 11 giugno 1904. Lettera scritta da Gerolamo Secco Suardo alla nipote Teresina.

Fig. 1. Palazzo Secco Suardo - Lurano. Fotografia databile alla fine del XIX secolo o ai primi anni del Novecento, quindi precedente l'inizio dei lavori voluti dal Conte Dino Secco Suardo. (Da: album fotografico della Contessa Mina Secco Suardo).

> Anni più tardi, quando già era stato insignito del titolo onorifico di Protonotario Apostolico, lo ricordo[14] quando arrivava a Lurano per passare qualche ora in famiglia. Appena sceso di carrozza, usava sedersi sotto il portico, non ancora restaurato, ch'era ammobiliato con pochi scomodi modesti sedili del primo Ottocento. [...][15].

La conferma risiede in una fotografia (fig. 1), databile tra la fine del XIX secolo e i primissimi anni del Novecento, che mostra un portico ancora privo di decorazione (ad eccezione di uno zoccolo scuro alla base dei pilastri), mentre altre immagini risalenti agli anni 1910-1911 (figg. 5, 9, 11), attestano l'esecuzione dei lavori. Prima del 1874, Gerolamo Secco Suardo, aveva progettato le modificazioni della *scala di vivo* che raggiungeva il piano nobile e aveva dato disposizioni affinché il portico e gli ambienti contigui fossero portati alla stessa quota:

---

[14] Federico Giuseppe Secco Suardo (n. 1824 - m. 1895), Monsignore e Parroco di Bellusco.

[15] E. Secco Suardo, *op. cit.*, capitolo: *I fratelli del nonno Gerolamo – come li vedevamo in famiglia – Mons. Federico Secco Suardo*, p. 6.

Fig. 2. Palazzo Secco Suardo - Lurano. Portico d'ingresso, particolare: in primo piano i motivi decorativi delle volte.

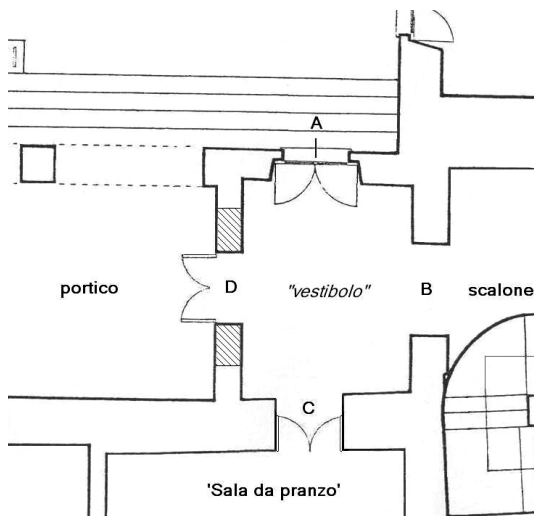



Fig. 3. Palazzo Secco Suardo - Lurano. (In alto a sinistra). Pianta del PT, particolare: il vestibolo d'ingresso.

> […]. Il portico poi della casa di Lurano non era nella forma attuale. Fu per far cosa grata a tuo padre[16] che lo feci modificare. […]. Per passare dal portico alla cucina, si dovevano salire cinque scalini: poi vi era un pianerottolo; indi scendere altri cinque scalini. Discesi questi, sulla finestra vi era l'uscio d'ingresso al salone, senza stipite e senza stabilitura[17]. In alto dei cinque scalini dipartiva la scala, che adduceva al piano superiore, e per la quale transitavano tutti i contadini per recarsi ai granai. La era una condizione di cose incomodissima e poco decorosa. Si era nel cuore dell'inverno. Dopo aver fatti gli studi mi cimentai a tavolino, mi recai a Lurano e per quindici giorni vi attesi, col tagliapietre e col muratore, a modificare la scala. Soppressi i cinque scalini ascendenti e discendenti col relativo pianerottolo tra il portico e l'apertura del salone feci che le comunicazioni fossero a livello. Per ciò ottenere dovetti modificare totalmente la scala e la forma degli scalini. […][18].

Nell'angolo sud-orientale del portico, s'intravvede tuttora una parte del peduccio della quinta campata, chiusa tra il 1818 e il 1874 per ricavare uno spazio da destinare a vestibolo d'ingresso.

---

[16] Alessandro Secco Suardo (n. 1831 - m. 1876), Avvocato e Cavaliere dell'Ordine di S. Maurizio.

[17] *Stabilitura* = la voce poteva indicare sia lo strato di finitura superficiale dell'intonaco, sia quest'ultimo (v. EMANUELA CARPANI, *A fior d'arte. Il cantiere edile cremonese pre-industriale. Prassi e glossario*, LED Edizioni Universitarie, Milano 2003, pp. 279-280).

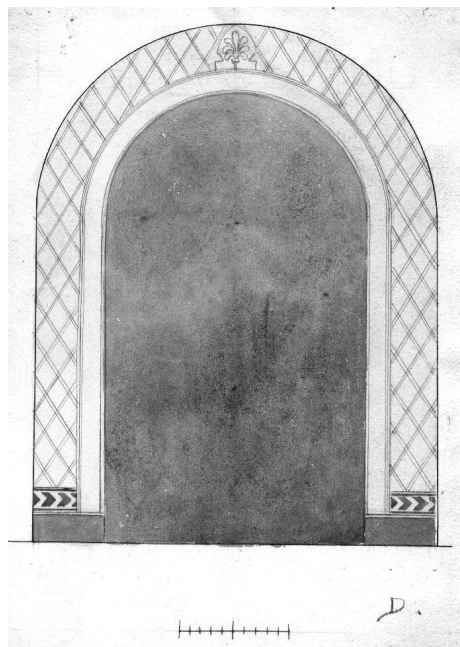
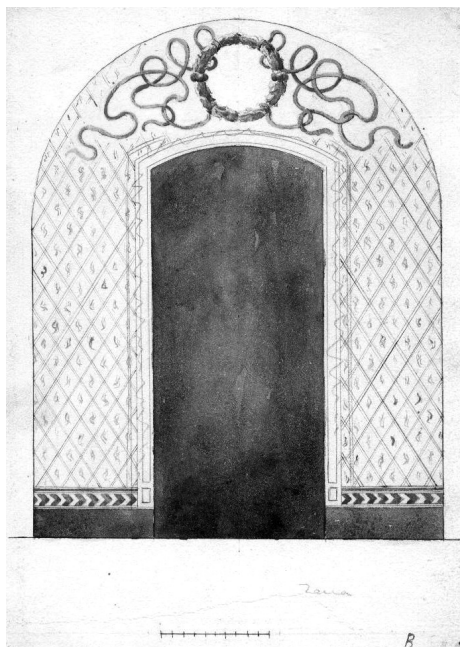
[18] A.S.S.L., Serie: censimento, 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, etc. relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano, 11 giugno 1904. Lettera scritta da Gerolamo Secco Suardo alla nipote Teresina.

Figg. 4, 6. Pietro Friggi, disegni acquerellati s.d. *"Bozzetti"* relativi ai motivi decorativi del vestibolo. Sopra a sinistra, parete orientale, disegno contrassegnato dalla lettera B. Sopra a destra, parete occidentale, acquerello con lettera D.
(Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

Fig. 5. Palazzo Secco Suardo - Lurano. Fotografia datata 1912 in cui è visibile l'arcata che separava il portico dal vestibolo.
(Da: album fotografico della Contessa Mina Secco Suardo).

Un'anonima ed *Illustrissima Signora Contessa*, inoltre, aveva espresso il desiderio che le porte sotto il portico padronale che mettono nelle sale fossero di legno di castagno. Stando al contenuto della lettera ritrovata in archivio, queste porte furono realizzate dopo il giugno 1904. Il corrispondente (probabilmente il fattore), sollecitando l'acquisto tempestivo del legname perché possa essere opportunamente stagionato, chiede che si definiscano la forma e le dimensioni delle porte:

> Lurano, 22 Giugno 1904
>
> Illustrissima Signora Contessa!
> […].
> Di presenza, mi parlò V.a S.a Illustrissima, che le porte sotto il portico padronale che mettono nelle sale, devono essere fatte d'assi di castano, mi permetto farLe osservare che sarebbe bene provvedervi presto a Bergamo od altrove, onde possano bene essiccare a ciò le porte dopo costrutte non abbiano a subire avaria, ma per questa compera bisognerebbe sapere presso a poco le dimensioni e le forme di dette porte. […][19].

Il fattore di Lurano nel dicembre del 1908, comunica al Conte Dino il termine della prestazione d'opera del falegname:

> 15-12-'908.
>
> […]. Il Carminati di Spirano[20] l'altro ieri ha terminato il lavoro da farsi sotto il portico[21].

Il costo delle porte dovette suscitare qualche perplessità nella Contessa Antongini, la quale invia al figlio che soggiornava a Torino, il seguente messaggio:

> Caro Dino,
> sono rimasta assai meravigliata del conto del Carminati. Sai che le altre due porte costano in tutto 204 Lire di cui circa 100 per le ferramenta? […].
>
> Napoli, 20-12-'908[22].

Fra le carte di Dino Secco Suardo, alcuni disegni acquerellati e senza da-

[19] *Ibid.*, 22 giugno 1904. Lettera indirizzata ad un'anonima contessa. Mancando la seconda parte non conosciamo l'autore, tuttavia, il resoconto dei raccolti porta a supporre che sia stata scritta dal fattore di Lurano.

[20] Il Conte Dino nel suo taccuino datato al 1906, cita un certo: *"Carminati intagliatore di Spirano"* (A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, etc. relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano, taccuino di Dino Secco Suardo con disegni del vestibolo e aneddoti famigliari, a. 1906).

[21] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 18: amministrazione e corrispondenza coi famigliari, lettere di affari, conti e ricevute. Cartolina della madre, 15 dicembre 1908.

[22] *Ibid.*, 20 dicembre 1908.

ta, recano annotazioni relative al *progetto di decorazione del vestibolo* scritte dal conte stesso. L'autore dei *bozzetti* è Pietro Friggi[23], come si può dedurre da una sua lettera a Dino Secco Suardo:

> Motta Visconti, 7 Ottobre 1908
>
> […]. Le ho spedito quei piccoli bozzetti, e proprio nelle corone mi segnerà le imprese della Casa. Lo stipite della porta B è cancellato perché va ripetuto come è alla porta A. La volta non so se Le piaceranno quegli insetti che dovrebbero essere le famose fiammelle. […][24].

L'acquerello citato nella lettera e relativo ad una prima ipotesi di decorazione, raffigura un raggiante al colmo della volta, dal quale s'irradiano fiammelle[25] disposte ad anelli concentrici (fig. 12). Sul retro del *bozzetto*, uno schizzo accompagna i commenti del giovane conte:

> Questa volta *bellissima* ispirata alle *Sale Viscontee* non concorda colle pareti ispirate *alle Sale Sforzeschee*, ossia di mezzo secolo posteriori. Ci vorrebbe un tipo: [segue schizzo][26].

E accanto al disegno:

> "Ghirlanda grande, contiene lo scudo con l'arma (guarda la 'Sala delle Assi'[27]); i nastri si intrecciano sul filo della crociera della volta. Fondo bianco"[28].

Il medesimo tipo di ghirlanda si ritrova in un secondo schizzo ad inchiostro, verosimilmente eseguito da Dino Secco Suardo, e nell'acquerello conservato in archivio, nel quale essa è impreziosita con nastri svolazzan-ti e con tralci verdi. A questo proposito così scrive Pietro Friggi al Conte Dino:

---

[23] Pietro Friggi (n. 1885, Motta Visconti - m. 1948, Milano).

[24] A.S.S.L., Serie: censimento, 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 5: corrispondenza di Maria Antongini Secco Suardo (aa. 1900-1930) e di altre persone, 7 ottobre 1908.

[25] La fiamma è uno degli elementi simbolici dell'araldica di questa nobile famiglia. Nel 1577, infatti, il catafalco di Pietro Secco Suardo fu condotto da Venezia a Bergamo per essere tumulato nella Chiesa di San Francesco, *"coperto di raso nero con certe fiammette poste sopra di broccato d'argento"* (cfr. Giuseppe Ercole Mozzi, *Antiquitates Bergomi*, ms. XVIII sec., vol. VI, c. 269).

[26] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, etc. relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

[27] Sala delle 'Asse' nel Castello Sforzesco di Milano, si vedano: Luca Beltrami, *Leonardo da Vinci e la Sala delle "Asse" nel Castello di Milano*, Milano 1902; Id., *Il Castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1894; Id., *Il Castello di Milano*, Milano 1912; Giulia Bologna, *Il Castello di Milano da fortezza a centro di cultura*, Federico Motta Editore, Milano 1986; Guido Lopez, Aurora Scotti Tosini, Laura Mattioli Rossi, *Il Castello Sforzesco di Milano*, Electa, Milano 1986.

[28] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, etc. relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

Milano, 13 Ottobre 1908

[…]. Ecco un motivo che ho pensato per la volta: una piccola ghirlanda a chiaroscuro coi nastri che s'intrecciano con quei rami verdi, così avremo il richiamo e l'armonia colle pareti. Domani partirò col treno delle due da Milano per Lurano. Spero di finire entro 6 o 7 giorni. […][29].

Al colmo della volta, ancora oggi è visibile una ghirlanda d'alloro (con frutti e nastri di colore rosso che *si intrecciano sul filo della crociera*) al centro della quale vi sono lo scudo con l'arma dei Secco Suardo e un cartiglio con il motto di famiglia (*VIM VI*).

Questa decorazione fu portata a termine entro il 17 ottobre 1908. Quel giorno stesso, la Contessa Gerolimina (detta Mina), esprime i suoi dubbi circa un particolare dello scudo, in una lettera che indirizza al fratello, per chiedergli alcune indicazioni riguardanti il proseguimento dei lavori:

Lurano, 17 Ottobre 1908

Ahimè mio caro Dino, cominciano le difficoltà. Ti spedisco a gran velocità un problema da sciogliere.

Prima di tutto dunque la volta è finita. Ghirlanda, svolazzi, stemma tutto mi pare molto bene. Però c'è un piccolo dettaglio nello scudo che […], nella mia grandissima ignoranza, non approvo completamente. Lo scudo fatto come hai detto te, è contornato di ornati che mi sembrano molto intonati come stile, il Pietro l'ha contornato, per farlo spiccare meglio, da una strisciolina in bordo fatta così [di seguito uno schizzo e tra parentesi il commento *"Ammira!"*] in tinta metallica che divide i campi colorati dello stemma, […]. Intorno trovo che stia male, ma a me pare che tolga un po' al disegno quel non so che di primitivo dal resto della linea […].

Ora si tratta di fare il disegno sopra la finestra. Lo scudo sarà come lo deciderai con il Pietro in più anche qui, andrebbe fatta la rigolina doppia metallica [segue schizzo]. Prima di accentuare l'impressione di cui t'ho parlato che verrebbe da questo bordo esteso a tutti gli scudi della parete, per piacere a dire quello che deciderai. Dentro ci ha fatto il disegno del bracere ecc. come hai richiesto (sarà, anche questo, sufficientemente primitivo?). Ma il guaio è ora il scegliere il fondo dello scudo. Lui pensava di farlo acciaio – oppure chiedeva di farlo a tinte. Questo non credo perché bisognerebbe sempre stare nei nostri colori, e poi sembrerebbe troppo uno stemma? Il fondo acciao ti pare che starà bene? E se bracere e iscrizione si staccano semplicemente, dentro la ghirlanda, sul fondo bianco della calce? Ma come far risaltare allora sufficentemente lo scudo? Insomma, per piacere e rispondi te *al più presto* per espresso – mi sono spiegata abbastanza?

[Postilla lungo il margine del foglio] Ah! Eppoi, lo scudo dello stemma Secco Suardo sulla porta della Sala da Pranzo, che forma deve avere? […].

La tua Mina[30].

[29] *Ibid.*, fasc. 5: corrispondenza di Maria Antongini Secco Suardo (aa. 1900-1930) e di altre persone, 13 ottobre 1908.

[30] *Ibid.*, fasc. 18: amministrazione e corrispondenza coi famigliari, lettere di affari, conti e ricevute. Lettera della sorella Gerolimina (detta Mina), 17 ottobre 1908.

Alcuni disegni di Dino relativi al *Progetto di decorazione del Vestibolo di Lurano*, eseguiti sulle prime pagine di un suo taccuino datato al 1906, hanno permesso di riconoscere negli acquerelli dell'archivio le proposte per le decorazioni parietali. L'ammontare complessivo dei costi sostenuti per poter realizzare l'intervento non è noto, ma nel piccolo quaderno è registrata la voce di spesa relativa alle *opere di muratura* pari a lire 150.

Il primo acquerello, lettera D (fig. 6), riguarda la parete occidentale del vestibolo. Il disegno riporta uno zoccolo di base di colore rosso scuro, sopra il quale corre una fascia con un motivo 'a scarlioni'[31] mentre la porzione soprastante è campita da un reticolo. Il profilo dell'arcata, che allora divideva il vestibolo dal portico, è 'marcato' da una fascia poggiante sullo zoccolo e da una palmetta posta in corrispondenza della chiave di volta. Essendo questi elementi tracciati a matita, non se ne conoscono i colori. È possibile che il disegno sia incompleto, ma è altresì verosimile che il segno a matita stia ad indicare la decorazione a 'sgraffito'[32].

Il disegno lettera C, mostra la parete meridionale del vestibolo e l'apertura comunicante con la *camera da pranzo*, che per anni fu chiusa da una porta a due battenti, come documentano alcune vecchie fotografie del palazzo. Negli anni settanta del secolo scorso, in seguito alla decisione di separare il portico dal vestibolo per rendere più confortevole l'ingresso al palazzo, si realizzò un tamponamento a chiusura dell'arcata verso ovest. Il serramento ligneo di cui sopra fu spostato e riutilizzato come porta d'ingresso del palazzo.

La proposta per la decorazione della parete meridionale si differenzia dagli altri acquerelli per la fascia di colore rosso che demarca l'apertura. Il Conte Dino Secco Suardo a questo proposito scrive:

> Preferisco lo stipite a fondo bianco, e graffito, con una riga larga rossa, del tipo [segue schizzo] tutto il complesso è molto bene: nell'eseguire i nastri, falli un po' più stretti di quel che sembrano dal disegno[33].

Per decorare lo stipite dell'apertura, nello schizzo fu prevista una fascia bianca con doppia linea graffita e una riga più larga di colore rosso. In corrispondenza del punto in cui la fascia si piega ad angolo retto, si pensò ad un medaglione graffito, con petali disposti a formare una sorta di fiore stilizzato.

---

[31] *"Chiamavasi 'a scarlioni' la decorazione di bande a zig-zag, alternate, di bianco e morello"* (v. L. Beltrami, *Il Castello di Milano*…, cit., p. 27).

[32] *Sgraffito* = termine storico che designa, nella pittura murale, una particolare tecnica di decorazione a fresco oggi meglio nota con il termine *graffito*. "[…]. Consiste nel sovrapporre ad un intonaco di colore grigio argento (ottenuto addizionando polvere di carbone ad una malta di calce e sabbia), uno strato bianco di calce, sul quale il disegno è riportato con la tecnica dello spolvero. Rimuovendo con uno strumento in ferro il bianco della calce lungo le linee del disegno e nelle aree di campitura, si ottiene una decorazione a chiaro-scuro, con effetti analoghi a quelli del disegno ombreggiato. […]" (cfr. Mara Nimmo (a c. di), *Pittura murale proposta per un glossario*, Bergamo 2001, Ed. Regione Lombardia - Associazione Giovanni Secco Suardo, scheda 196: *sgraffito*).

In un terzo acquerello, lettera B (fig. 4), è riconoscibile la parete orientale del vestibolo con al centro un'apertura ad arco ribassato priva di serramento in opera. La decorazione consiste in uno zoccolo rosso scuro sopra il quale corrono una fascia continua 'a scarlioni' ed una linea rossa, che s'interrompono in corrispondenza dello *stipite*. Le pareti sono campite da un reticolo con fiammelle e nella parte superiore, il disegno riproduce una ghirlanda verde, dalla quale scendono nastri di colore rosso. L'apertura è evidenziata da un'alta fascia che s'interrompe in corrispondenza della ghirlanda superiore. Di seguito il commento del giovane conte *Molto bene lo stipite largo: bisognerebbe però che fosse compito al sommo dell'arco, e non interrotto*[34].

L'acquerello contrassegnato dalla lettera A (fig. 7), raffigura la parete settentrionale in cui s'apriva il cosiddetto *balcone*. Il disegno presenta molte analogie con il precedente, descrivendo la stessa soluzione per lo zoccolo e le fasce superiori, per il reticolo e per l'apertura ad arco ribassato profilata da un'alta fascia. Quest'ultima ha un bordo con rosse fiammelle che, come richiesto dal committente, non s'interrompe nella parte superiore in corrispondenza della ghirlanda. Sul retro del foglio, un'annotazione di Dino Secco Suardo prescrive: *Nell'interno della finestra non ci vuole zoccolo: la fascia colle fiamme deve scendere fino a terra*[35].

La preesistente apertura architravata fu trasformata in centinata, ma ancora oggi all'interno dell'atrio è riconoscibile il voltino. Il serramento del *balcone* che dava accesso al giardino, fu realizzato non secondo la previsione dell'acquerello, bensì su disegno del committente, come mostrano alcune vecchie fotografie del palazzo (fig. 9) e gli schizzi nel taccuino di Dino (fig. 10). Negli anni settanta del secolo scorso, quest'apertura fu ridotta alle dimensioni di una finestra.

L'ultimo acquerello, concernente la decorazione esterna del *balcone* nella parete settentrionale del vestibolo (fig. 8), esibisce una persiana centinata – costituita da due battenti a quattro specchi chiusi da asticciole di legno disposte parallelamente ed inclinate – con una cornice architravata a motivi vegetali su fondo rosso. Secondo alcune vecchie fotografie, nell'esecuzione delle decorazioni, si preferirono motivi ornamentali di colore rosso su fondo chiaro.

Oltre ad aver fornito i *bozzetti*, Pietro Friggi, fu anche l'artefice della decorazione del vestibolo d'ingresso, come risulta da una sua lettera inviata al Conte Dino da Roma, città in cui Pietro prestava servizio di leva:

> Roma, 13 Febbraio 1908
>
> […]. Ho pensato al compito che Lei mi scrisse sulla sua lettera, e non trovo difficoltà ad accettare, però dovrà aspettare fino all'ottobre prossimo perché

[33] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, etc. relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

[34] *Ibidem.*

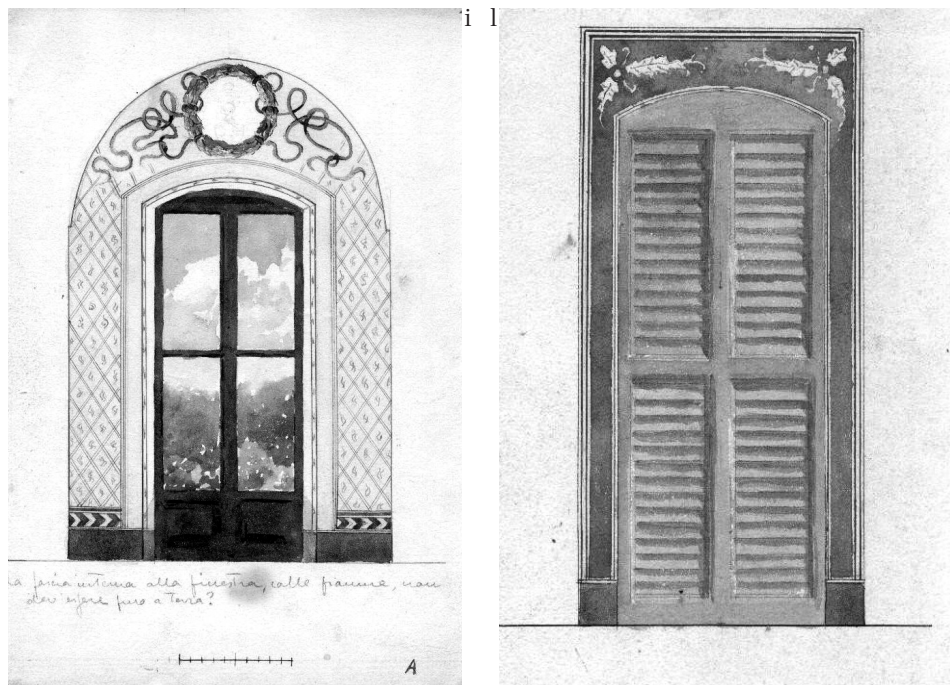
[35] *Ibidem.*

Figg. 7-8 Pietro Friggi, disegni acquerellati s.d. (A sinistra). Proposta per la decorazione del vestibolo d'ingresso, particolare: parete settentrionale. (A destra). *"Bozzetto"* recante un'ipotesi per la decorazione esterna da realizzarsi in corrispondenza del *"balcone"*, nella parete settentrionale del vestibolo.
(Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

Fig. 9. Palazzo Secco Suardo - Lurano. Fotografia datata 1908 in cui possiamo ammirare il serramento ligneo con vetri eseguiti a disegno, che chiudeva il *"balcone"* nella parete settentrionale del vestibolo.
(Da: album fotografico della Contessa Mina Secco Suardo).

> congedamento avviene a settembre […]. Non posso farmi un'idea precisa del progetto che Lei mi scrisse perché io non vidi ancora il salone della Torre Umberto I: però appena arrivato a Milano sarà mia cura visitarlo[36].

La corrispondenza intercorsa tra la Contessa Maria Antongini e il figlio Dino, consente di stabilire con esattezza le 'giornate' di lavoro del Friggi. Ricevuti i *bozzetti* inviatigli da Pietro il 7 ottobre 1908, il giovane conte li trasmette alla madre per conoscenza. Quest'ultima, il giorno 11 seguente, così risponde:

> Carvico, 11-10-'908
>
> Mio caro Dino, [...].
> Ricevo in questo momento la tua lettera ma non i bozzetti. Arriveranno forse domattina. Appena li avrò scriverò a Pietro – ma dove? – e alla Mina che come sai è a Lurano colla nonna.
> Alla nonna hai scritto? [...] Aspetto una cartolina di risposta. […][37].

Possiamo dedurre che Pietro Friggi partì da Milano per recarsi a Lurano, il 14 ottobre 1908, data da lui anticipata nella lettera inviata a Federico Cassanmagnago (fattore di Lurano), alcuni mesi prima. La Contessa Antongini nella lettera al figlio del giorno 17, infatti, fa riferimento alla presenza di Pietro a Lurano:

> Carvico, 17-10-'908
>
> Caro Dino,
> So che Pietro è a Lurano e i suoi disegni li avevo spediti lo stesso giorno che li ho ricevuti. […].
> La tua lettera partì da Torino alle 20 e io la ricevetti il giorno successivo colla distribuzione delle 18 come qualunque altra lettera ordinaria che mi venga da Torino. […][38].

Si ignora se i tempi inizialmente previsti dal Friggi siano stati rispettati; i lavori in ogni modo furono ultimati entro il 21 del mese seguente, come afferma la madre nella missiva fatta recapitare a Dino:

> "Rapallo, 21-11-'908.
>
> Caro Dino, [...]. Sono stata a Lurano e ho trovato molto bello il lavoro del Pietro. [...]. Ma per oggi ti saluto. […]"[39].

Le interessanti stratificazioni (che si conservano tuttora leggibili) così come gli originali interventi del primo Novecento, che di seguito intendiamo

[36] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 18: amministrazione e corrispondenza coi famigliari, lettere di affari, conti e ricevute. Lettera di Pietro Friggi al Conte Dino, 13 febbraio 1908.

[37] *Ibid.*, lettera della madre, 11 ottobre 1908.

[38] *Ibid.*, lettera della madre, 17 ottobre 1908.

[39] *Ibid.*, lettera della madre, 21 novembre 1908.

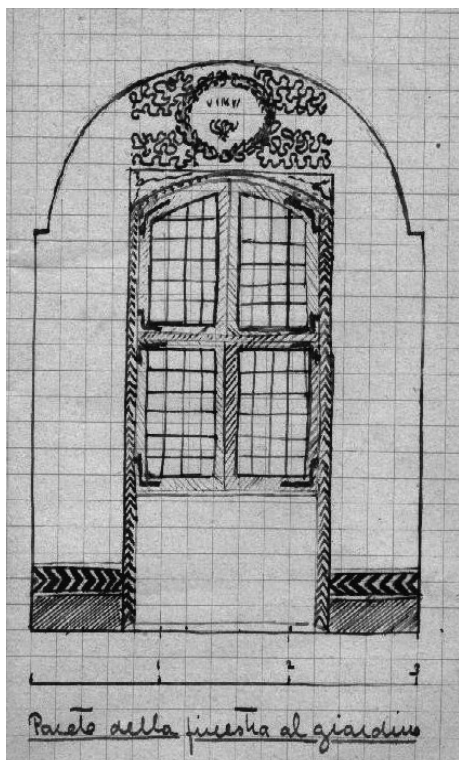



Fig. 10. Dino Secco Suardo, *"parete della finestra al giardino"*, disegno a inchiostro tratto dal taccuino datato 1906 e relativo al *"progetto di decorazione del vestibolo di Lurano"*.

Fig. 11. Il portico d'ingresso in una fotografia del 1907. (Da: album fotografico della Contessa Mina Secco Suardo).

illustrare, fanno del Palazzo Secco Suardo una preziosa testimonianza della cultura materiale ed edilizia.

Gli schizzi ritrovati fra le carte di Dino Secco Suardo, riguardanti ipotesi di progetto, e le note relative agli artigiani impegnati nei lavori, sono una guida insostituibile per riconoscere le modificazioni apportate nella dimora.

A questo proposito, è interessante segnalare un passaggio tratto dalla descrizione ottocentesca, stilata dagli Ingegneri Alessandro Finazzi ed Alessandro Berera, allegata al *tipo visuale*[40] *del casamento di villeggiatura*:

---

[40] A.S.S.L., Serie 1: catalogo delle carte personali della famiglia Secco Suardo, titolo VI/B: disegni di case e terre, segn. III, Ing. A. Finazzi, *"Tipo visuale del casamento di villeggiatura situato in Lurano di ragione dei Nob. Sig.ri Conti fratelli Secco Suardo di Bergamo"*, 3 gennaio 1818.

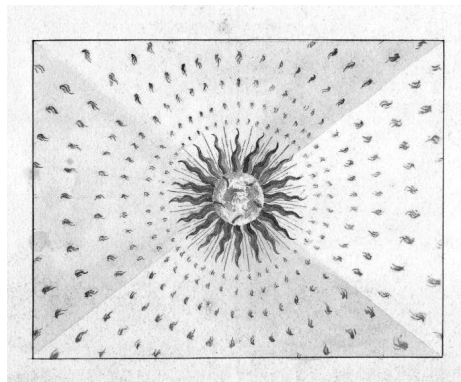



Fig. 12. Pietro Friggi, disegno acquerellato, s.d. Proposta per i motivi decorativi della volta nel vestibolo d'ingresso del palazzo. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

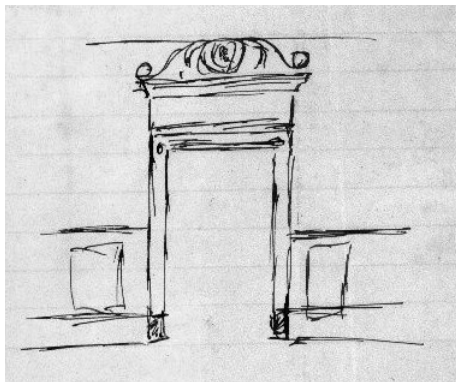



Fig. 13. Dino Secco Suardo (?), schizzo a inchiostro, s.d. Porta con *"sembrano"* nel *"salotto"* al piano nobile. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

[…].
71. galleria corrispondente al n° 19 […].
Si ritorna alla sala n° 72 ed in testa di sera si ha la communicazione ad una:
97. stanza dipinta con arcova superiore a parte del n °20
98. guardarobba seguente corrispondente a parte del n° 20
99. camera corrispondente alla restante parte del n° 20
100. altra camera superiore al n° 17[41].

Di questi pochi dati si ricavano numerose informazioni. In origine, la galleria al piano nobile era lunga quanto il portico d'ingresso del palazzo ed era comunicante con la camera nella torre. Alla *stanza per antisala* del piano terreno, corrispondevano al primo piano una camera con alcova, una seconda stanza da letto ed un locale ad uso di guardaroba.

Riguardo al *salotto* di Dino si può affermare che, verosimilmente, fu lo stesso Conte a progettarne l'arredo. Un primo disegno ritrovato in archivio e forse eseguito dallo stesso committente, ne riproduce la pianta: i mobili e la loro disposizione permettono di identificare quest'ambiente col *salotto* citato nelle fonti e conservatosi pressoché intatto sino ai giorni nostri[42]. Un secondo schizzo mostra una porzione della stanza con un divano d'angolo e una finestra aperta nella parete settentrionale, sotto la quale vi sono tre

[41] A.S.S.L., Serie 1: catalogo delle carte personali della famiglia Secco Suardo, titolo VI/A: elenchi e inventari privati dei beni immobili Secco Suardo, segn. XVI, 24 luglio - 10 ottobre 1816. Inventario giudiziale, descrizione e stima a cura degli Ingegneri Alessandro Finazzi ed Alessandro Berera.

[42] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

Figg. 14-15. Palazzo Secco Suardo - Lurano. *"Salotto"* al piano nobile: particolari.

cassetti e alcuni ripiani, posti in corrispondenza del davanzale. Nel progetto definitivo, il cassetto centrale fu sostituito da un altro piccolo ripiano e in luogo del divano venne collocata una panca angolare, che avrebbe consentito una maggiore libertà di movimento. Il dettaglio del divano e soprattutto delle specchiature lignee, che rivestono la parte inferiore delle pareti a formare una sorta di alto zoccolo, sono raffigurati in altri piccoli disegni.

Alla sommità delle pareti, rivestite con una tappezzeria di stoffa, tuttora possiamo ammirare la fascia continua di colore rosso scuro con immagini zoomorfe, elementi vegetali, teste alate di cherubino e medaglioni (fig. 15).

Una linea rossa e un motivo a fiammelle su fondo bianco decorano lo stipite della finestra il cui serramento ligneo racchiude piccole lastre di vetro eseguite 'a disegno' e fissate con una legatura di piombo (fig. 14).

Un disegno (fig. 13), solo abbozzato, pare suggerire che anche il «*sembrano*» della porta comunicante con la camera della torre sia stato realizzato in conformità alle disposizioni date dal committente. Tra gli appunti del giovane conte, una nota fa riferimento ai lavori da eseguirsi nella stanza: […]. *6. Salotto id. – serramento – tappezzeria – zoccoletto – sagoma sedili – graffito – vernici – portine – pavimento.* […][43].

Il documento cita poi le maestranze interpellate: i tappezzieri, i pittori, i *decoratori* e il *verniciatore*, colui che sapeva dosare convenientemente gli ingredienti delle dipinture e stenderle in modo ottimale sia nel numero di mani, sia con il colore e le venature prescritte dai contratti.

Osservando attentamente il soffitto ligneo (costituito da travetti, assi e regoli coprifilo) della stanza, si riscontra che esso prosegue nell'adiacente galleria. Considerando che l'ambiente in esame non è citato nella descrizione

[43] *Ibidem.*

del gennaio 1818 allegata al *tipo visuale*, si può dedurre che, dopo questa data, la galleria sia stata suddivisa per ricavarvi un nuovo locale, comunicante da un lato con la camera nella torre (ad ovest) e dall'altro con un'altra stanza da letto. La decorazione a tinte pastello della galleria, le cui pareti sono ripartite a formare un alto zoccolo dipinto 'a finto marmo' e una fascia continua con girali sopra la quale si delinea una finta cornice con ovoli, potrebbe esserne una prova.

Gli appunti di Dino Secco Suardo attribuiscono alcune trasformazioni attuate nel palazzo di Lurano al volere del Conte Bortolo:[44]

> […]. La stanza seguente [all'alcova] fu poi divisa in due dal C. Bortolo. […]. La moglie C. Marietta Agliardi abitava nella stanza accanto all'alcova, e stava tutto il giorno alla finestra di sinistra a lavorare con le donne […][45].

È plausibile perciò l'ipotesi che sia stato lo stesso Bortolo a volere, qualche anno dopo, anche la stanza che precede la camera della torre, oggi nota come *salotto*.

In altri schizzi di Dino Secco Suardo, si legge un'intenzione di intervento per la camera nella torre al piano nobile del palazzo (fig. 19).

Un primo disegno con lo scorcio della stanza, restituisce una volta (probabilmente preesistente) dipinta a colore scuro con fasce più chiare lungo i costoloni (fig. 16). Oggi, la volta è di un intenso colore blu mentre i costoloni hanno una fascia con elemento decorativo a catena, profilata da linee di colore giallo. Identica è la partizione delle pareti ma diversa, rispetto al progetto, è la soluzione adottata. Gli schizzi, infatti, presentano pareti campite da un reticolo con fiammelle (motivo ornamentale già proposto nel portico d'ingresso e nella decorazione a graffito dell'atrio), ed alla base un rivestimento di legno e stoffa con morbidi panneggi (figg. 17-18). Nella camera, invece, esiste uno zoccolo ligneo[46] con specchiature foderate in tessuto ros-

---

[44] Bartolomeo Federico Giovanni, detto Bortolo (n. 1796 - m. 1862), fratello del noto restauratore Giovanni. Letterato, curatore dell'inventario della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo, nonché Presidente dell'Accademia Carrara. Nel 1818 Bortolo Secco Suardo sposò Maria Camilla Agliardi (n. 1797 - m. 1855), figlia di Bonifacio Ottavio e di Camilla Baglioni.

[45] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, taccuino, etc., relativi a modifiche e progetti del portico, della camera nella torre, del cortiletto, della scala al primo piano, etc., nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

[46] A questi telai potrebbe far riferimento la lettera commerciale indirizzata al Conte Dino, che così recita: *"In merito a quanto Ella ebbe a domandare alla Sig.ra Ferrari, se io avevo le misure dei telai della camera letto, queste non ho potuto prenderle perché ancora non pronte, il Sig.r Conte mi userà una gran gentilezza farmele avere. La pregherei, avvisarmi qualche giorno prima nel quale crederà opportuni ch'io mi rechi da Lei pei lavori, perché in questa stagione essendo carico di lavoro anch'io possa disporre. […]"* (A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 18: amministrazione e corrispondenza coi famigliari, lettere di affari, conti e ricevute. Lettera commerciale dattiloscritta e firmata da Angelo Moneta, su carta intestata *"Angelo Moneta - Tappezzerie - Mobili - Decorazioni - Milano - Via Spiga 22 (interno)"*, 16 luglio 1911).

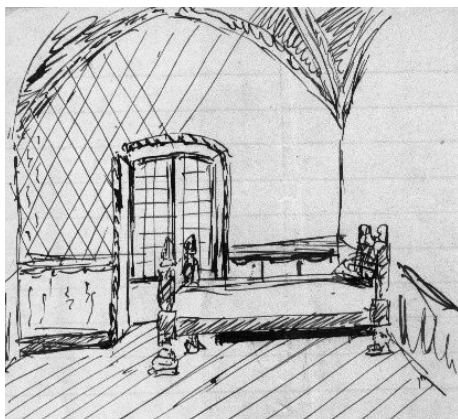
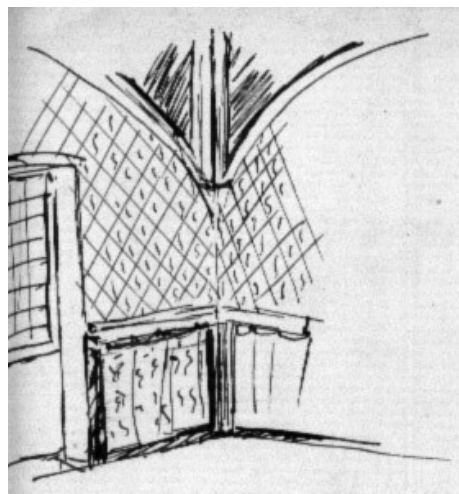



Fig. 16. Dino Secco Suardo (?), schizzo a inchiostro, s.d. Scorcio della camera nella torre al piano nobile. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

Figg. 17-18. Dino Secco Suardo (?), schizzi a inchiostro, s.d. Camera nella torre al piano nobile: particolari. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

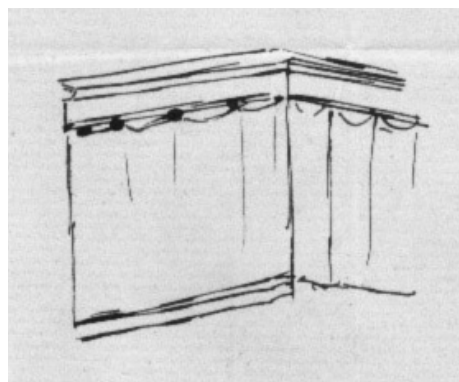
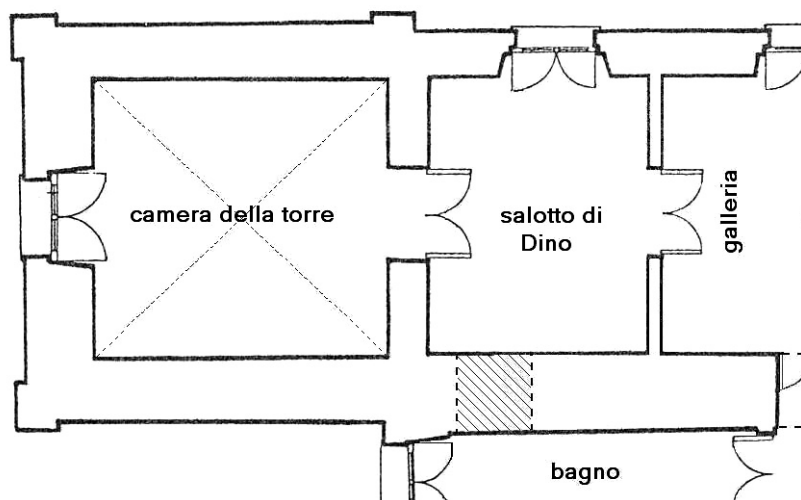



Fig. 19. Palazzo Secco Suardo - Lurano. Pianta della camera nella torre al piano nobile.

so damascato (figg. 20-22). Il riferimento a questo tipo di tessuto appare in una lettera commerciale del luglio 1911, indirizzata all'attenzione del Conte Dino:

> Ill: Signor Conte Dino Secco Suardo
> BERGAMO
> Le rimettiamo mt: 8.70 damasco imitazione antico in seta e lino, che abbiamo calcolato siano per Lei sufficienti, considerando il quantitativo che va perduto, per raccordare il disegno.
> Nel pacco troverà pure un taglio di metri 7,85 frangetta per guarnizione, che Le spediamo subito vista la di Lei urgenza, domani poi a mezzo posta raccomandata, le faremo seguire le rimanenze. […][47].

È probabile che la finestra verso sud, visibile in alcune vecchie fotografie del palazzo, sia stata chiusa prima del 1874 (si può ancora vedere all'esterno il tamponamento) per aprirne una verso ovest, in corrispondenza della nuova porta del piano terreno. Dai disegni pare che, inizialmente, si ipotizzasse di adottare per gli stipiti della finestra gli stessi elementi ornamentali della stanza precedente, oppure di evidenziare l'apertura con un motivo a fascia.

In alcune annotazioni si citano gli artigiani interpellati per i lavori fra i quali i *pittori*, i *decoratori*, i *muratori*, il tappezziere e presumibilmente, anche il falegname incaricato di realizzare lo *zoccolo di legno* e il serramento della finestra (oppure le sue modifiche). Una conferma dei lavori eseguiti (o da eseguire) nella camera, risulta dalla seguente distinta:

> Stanza torre: togliere stuffa – tappezzare. […][48].
> Volta 5 aprile, Stefanoni 15 aprile, Carminati[49] 20 aprile. […][50].
> Muratori: volta camera, […]. Decoratori: 1[51], […]. Zoccolo legno: 1, […]. Finestre: 1, […][52].
> Pittori: volta torre, […]. Verniciatore: torre, […][53].

[47] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano. Lettera commerciale inviata dalla *"Manifattura Artistica Ferrari - Tessuti per Mobili - Tappeti - Tappezzerie - Via Ferrari - Via Monte Napoleone, 30 - Milano"*, 24 luglio 1911.

[48] *Ibidem.*

[49] Forse Carminati Giuseppe, citato nei registri contabili degli anni precedenti come muratore.

[50] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

[51] La torre è contrassegnata dal numero 1, nello schizzo allegato agli appunti.

[52] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

[53] *Ibidem.*

Figg. 20-22. Palazzo Secco Suardo - Lurano. Camera nella torre al piano nobile: particolari.

Accanto alla scala che sale al secondo piano del palazzo, oggi, c'è una piccola stanza da bagno, un locale lungo e stretto, con una nicchia nella parete meridionale, in corrispondenza della quale fu collocato il 'luogo sedile'. Grazie alla nicchia è stato possibile riconoscere quest'ambiente nel disegno rinvenuto fra le carte del conte. Il foglio, che reca la dicitura *Bagno*, riporta tre schizzi con proposte riguardanti il pavimento, il soffitto e le pareti. La scritta *nero e bianco* induce a pensare che si proponesse una pavimentazione di colore nero e bianco, formata da elementi quadrangolari disposti secondo lo schema illustrato nel primo schizzo. Un secondo disegno presenta una specchiatura centrale con quattro ninfee agli angoli ed una fascia continua esterna di colore grigio scuro che, presumibilmente, avrebbero dovuto caratterizzare il soffitto della stanza. Un terzo schizzo descrive la parete meridionale del bagno con uno zoccolo di base e una fascia superiore di colore grigio scuro. Attualmente le pareti del bagno sono di colore giallo.

La nota *serramenti bianchi fondo gr. f. sc.* è da riferirsi al serramento ligneo 'tinto' di bianco, con piccole lastre di vetro eseguite 'a disegno' e fissate con una legatura di piombo, che ancora chiude la finestra nella parete occidentale del vano.

Una carta d'archivio documenta l'opera di muratori, *solini*, *decoratori* e la natura dei lavori necessari a realizzare la porta comunicante con l'anticamerino, mentre un secondo foglio riporta le seguenti annotazioni: *1. Bagno – serramento – Brignano – II° vetro – sportello – pavimento – campioni*[54].

Circa l'entità di questi cambiamenti, non disponendo di una pianta ottocentesca relativa al piano nobile del palazzo, è possibile formulare soltanto ipotesi. È noto che la stanza accanto all'alcova, per volere del Conte Bortolo fu suddivisa, per ricavare un ambiente di servizio ad uso di *guardarobba*.

È probabile che quest'ultimo, prima del 1870, sia stato a sua volta diviso in modo da ottenere due «gabinetti»[55], come possiamo dedurre da alcune righe scritte dal Conte Gerolamo alla nipote Teresa Secco Suardo:

> Nel 1870 benché per difficoltà nei rapporti coi coloni, si persistesse nella comanda fra i quattro fratelli, però si era determinato quali fossero i locali riservati a cadauno di essi. […] e più la spesa per modificare l'alcova con due gabinetti nel quartierino al piano superiore, utile solo ai tuoi genitori […][56].

In seguito, gli spazi furono diversamente suddivisi da alcuni tramezzi, per ottenere l'attuale vano scale, il bagno e il vestibolo.

Il secondo piano del palazzo, da sempre destinato a granai, fu reso abitabile da Dino Secco Suardo mediante la sostituzione della scala a gradini di

[54] *Ibidem.*

[55] Gabinetto (dal francese *cabinet*, «camera intima appartata») = voce in uso dalla metà del secolo XVI ad indicare un locale riservato (guardaroba, *toilette*, comoda, studiolo, etc.).

[56] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano. Lettera scritta da Gerolamo Secco Suardo alla nipote Teresa Secco Suardo, 11 giugno 1904.

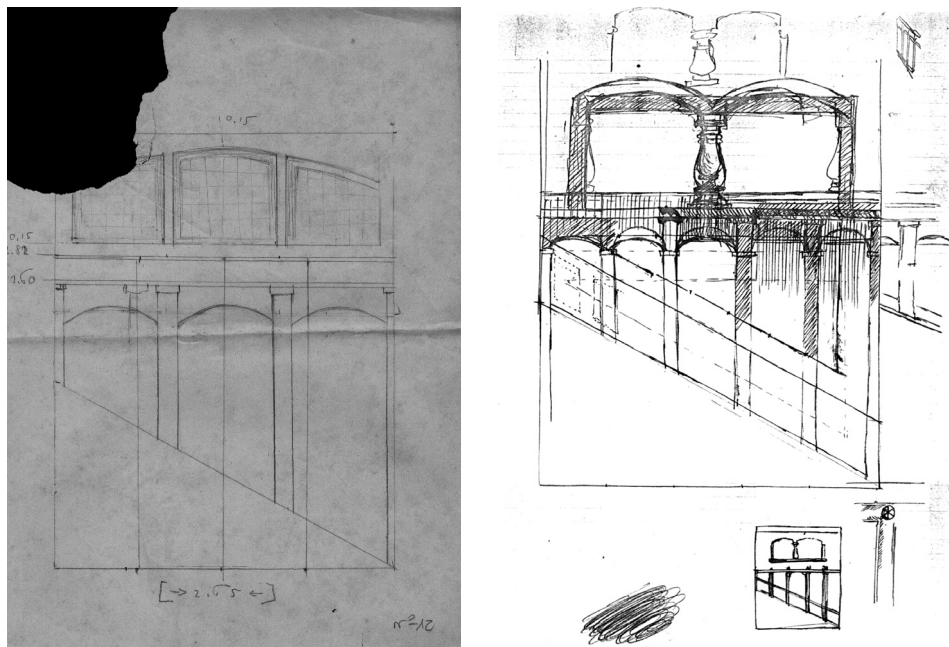
legno che saliva dall'atrio del primo piano, con una nuova scala avente accesso dalla galleria. Il conte ne studiò la pianta e ogni dettaglio, come documentano gli schizzi e gli scritti, conservati nell'archivio di famiglia.

È di particolare interesse la descrizione che si legge nella lettera inviata a Monsignor Federico Secco Suardo, un fratello del nonno Gerolamo:

> Caro Federico,
> Ecco i disegni della scala. Siccome non ho sotto mano tutte le misure precise, Ti mando questi progetti perché Tu verifichi se son giusti. Se non possono andare, mandami la pianta della camera della Co.sa Maria, con tutte le dimensioni in altezza e larghezza.
> Per spiegarmi chiaro, ho chiamato A, B, C, D le pareti attuali della stanza; e A' B' C' D' i lati interni della scala da porsi. Calcolandola con precisione ho dovuto cambiare diverse cose.
> La scala va fatta alla cappuccina, secondo il disegno accluso. Quanto alle dimensioni, sempre tenendo lo scalino calcolato di 0.16 x 0.30 io ho disegnato a occhio una sporgenza di 3 cm. e una altra sporgenza del trave-sostegno di cm. 2 lo spessore dello scalino a cm. 3 e per conseguenza la larghezza del trave sostegno a cm. 20. Chiedi al Ferrari[57] se non si può diminuire questa misura almeno fino a 18 tagliando per di sotto, secondo la linea tratteggiata: ma non cambiare nulla per di sopra.
> Se trave sostegno della prima rampa, all'interno, non si può appoggiare al muro: bisogna farlo appoggiare a un palo, indicato nella 1 parete A'>, che si potrebbe far continuare fino al soffitto, o per sostenerlo, o per decorazione.
> Ho fatto gli scalini del I° angolo in modo che quello alto 2.08 si trova quasi tutto sotto l'apertura del soffitto, che ho calcolato arrivi fino a m. 1.70 dal muro maestro. Dimmi se quella apertura è possibile o no; o se non si può farla ancor più grande.
> Anche il trave-sostegno esterno della seconda rampa di 70 cm. va appoggiato a un altro palo, il quale nel disegno è sostenuto da una mensola un poco infissa nel muro maestro all'altezza di m. 2.20, e tenuta da un tirante superiore. Anche questo palo continuerebbe fino al soffitto per sostenerlo. Sappimi dire se lo si può sostenere così, perché io l'ho disegnato solo a idea.
> Nella terza rampa ci sono 6 scalini, e quindi la scala uscirà a m. 2.80 dal muro della finestra. Siccome sai che dobbiamo fare un uscio in stanza da stirare, che sta da una parte del trave, guarda se c'è posto per la scala.
> Verifica tutte queste cose un po' presto, e poi rimandami i disegni con le tue osservazioni, così se vanno bene li completo con le pareti che non ho ancora fatto, e la parte ornamentale e se vanno male, li rifaccio. [...][58].

I disegni allegati mostrano che tra le ipotesi fu scelta una tipologia di scala con impianto ad U, con gradini di legno aventi alzata di 16 cm. e pedata di 30 cm. La prima rampa rettilinea della scala (che sale fino alla quota di 1.60 m.) è raccordata alla terza (che ha inizio alla quota di 2.88 m.),

[57] Con ogni probabilità, il falegname Antonio Ferrari, citato nei registri contabili.

[58] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti [...], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

Figg. 23-24. Dino Secco Suardo, progetti (A' e B') della scala al piano nobile del palazzo, s.d. Particolari della parete che delimita verso Nord la prima rampa della scala. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

per mezzo di alcuni gradini 'a pie' d'oca'. Nei fogli d'appunti relativi a questi lavori, si citano due diversi tipi di tappezzeria: di tessuto per la scala e di carta per la piccola anticamera[59]. Fino agli anni sessanta del Novecento, infatti, la scala era rivestita da una stoffa damascata di un intenso colore rosso, gli elementi lignei erano verniciati di nero e i gradini di colore rosso scuro. Come è facile immaginare, queste tinte rendevano l'ambiente molto cupo. Attualmente, le pareti del vano scala e il corridoio del piano superiore sono tappezzate con carta da parati a delicati motivi floreali.

La parte inferiore della gabbia della scala e dei tramezzi che ne chiudono il pozzo, hanno un pannello ligneo costituito da specchiature dal profilo arcuato, divise da listelli verticali con modanatura nella parte superiore, che paiono delineare piccole lesene poste a sostegno di una trabeazione continua. Tra le soluzioni proposte per la parete A' (vedi ad esempio quello riportato nella fig. 24), si adottò il progetto in cui era previsto un rivesti-

[59] Le pareti della scala oggi sono rivestite dalla stessa carta da parati che abbiamo nell'*anticamerino*. Le annotazioni dei lavori invece riportano: *"Tappezzieri, [...], anticamerino carta, scala tela, [...]"* (cfr. A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti [...], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano).

mento di legno e stoffa sino all'altezza di 2.82 m., al di sopra del quale (a metri 2.97) fu collocata una finestra dal profilo arcuato, caratterizzata dal serramento ligneo con vetri eseguiti 'a disegno' e fissati con una legatura di piombo (fig. 23). A quest'artificio si deve se la prima rampa della scala è meno angusta e se nel piccolo vano ripostiglio filtra un po' di luce.

Elenchi delle maestranze interpellate per questi interventi e 'pro-memoria' dei lavori eseguiti o da eseguire sono conservati in archivio. Valga, come esempio, questa citazione:

> Riattamento soffitto della scala
> Tramezza stanza della C.ssa Maria.
> Scala di legno.
> I Tramezza camera C.ssa Maria m. 4 x 5 circa con uscio esistente.
> II Scala di 16 scalini di legno m. 1 x 0,16 x 0,30 cornice in più e (q. a raggio).
> III Serramento tagliato alla finestra [probabilmente la finestra al secondo piano]
> IV Soffitto m. 1,50 x 3 in legno verniciato.
> V Vernice a olio per le pareti (m. 14,40 + 3) = 18
> VI Tramezza sotto la scala m. 3 x 2.
> VII Tramezza davanti la scala m. 4 x 2,50.
> VIII Chiudere il soffitto della scala a chiocciola [nell'ala nord del palazzo].
> IX Aprire il soffitto sopra alla scala secondo il disegno[60].

Per una migliore comprensione della natura dei lavori di trasformazione che portarono all'ampliamento del secondo piano del palazzo nei primi anni del Novecento, ci sembra utile riportare un passaggio della descrizione datata 1816. Le modificazioni, infatti, interessarono solamente il corpo principale del palazzo, descritto ai numeri 92-95 della perizia redatta dagli Ingegneri Alessandro Finazzi ed Alessandro Berera:

> […].
> Si ritorna al vestibolo n° 58, ed ascesa una:
> 87. scala di gradini di legno sboccasi in un
> 88. vestibolo corrispondente all'attrio n° 41; con suolo di cotto, ed a soffitto, e con luogo comune in angolo di ponente e tramontana
> 89. granajo corrispondente alli n.i 33, 34, 35 e 36 con suolo di cotto, ed a tetto
> 90. piccolo stanzino in angolo di mezzodì e sera con suolo di cotto ed a tetto, superiore a parte del n° 33
> 91. altro solaro a tetto per ripostiglio de legnami, corrispondente alla rimessa n° 40
> 92. altro granajo per il formento, simile come sopra, corrispondente al portico n° 19

[60] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e di altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti (…), nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

93. stanza pure per grannajo in testa di sera dell'ultimo soprascritto granajo n° 92, suolo di gerrone, ed a soffitto, con scala ascendente alla capucina, che porta nell'altra volta colombaja
94. altro granajo per il melgone, simile come sopra, corrispondente alli n.i 20 e 46
95. stanza corrispondente al n° 43, per li frutti ed aceto, con suolo di cotto ed a soffitto con sottofodera d'assi [...][61].

I locali rustici furono adibiti in parte agli alloggiamenti dei conti e in parte furono destinati a stanze di servizio o a camere per il personale: la balia, il cuoco, il domestico. Non si può escludere che, contemporaneamente, si sia provveduto a realizzare un nuovo impianto d'illuminazione per l'intero stabile, come paiono indicare alcuni fogli d'appunti.

Fra le carte di Dino Secco Suardo, due schizzi mostrano una pianta schematica del secondo piano del palazzo, corredata da alcune postille.

Esaminando annotazioni e disegni, talvolta, ci si imbatte in voci generiche, difficilmente compatibili con le modifiche apportate in ciascuna stanza. Gli appunti vertono sui nominativi dei prestatori d'opera, sui lavori previsti e sulla data corrispondente alla 'giornata' da retribuire. Tra i nomi, si segnala quello di un certo *Pietro*, forse identificabile con il Friggi autore del progetto di decorazione del vestibolo al pian terreno del palazzo. Il cognome *Oggioni*, invece, potrebbe essere posto in relazione con la *Ditta Carlo Oggioni di Paolo Meroni – premiata Manifattura in Tappezzerie di carta d'ogni genere – Via Monte Napoleone, 21 – Milano*, a cui fa riferimento la seguente lettera scritta al Conte Dino nel marzo 1911:

> 11 Marzo 1911
>
> Sono sempre in attesa dei riveriti a Lei ordini per quanto riguarda il lavoro da farsi a Lurano e pel quale tengo sempre in disparte le tapezzerie ordinatemi. [...].
>
> Devotissimo,
> Paolo Meroni[62].

Il corridoio centrale (pavimentato a *parquet*) e altri ambienti e furono ricavati suddividendo i locali un tempo destinati a *granajo per il melgone* (n° 94) e riducendone le dimensioni. Fra le lettere commerciali relative agli anni 1908-1911, è interessante, la seguente:

[61] A.S.S.L., Serie 1: catalogo delle carte personali della famiglia Secco Suardo, titolo VI/A: elenchi e inventari privati dei beni immobili Secco Suardo, segn. XVI, 24 luglio - 10 ottobre 1816. Inventario giudiziale, descrizione e stima a cura degli Ingegneri Alessandro Finazzi e Alessandro Berera.

[62] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti [...], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano. Lettera commerciale scritta da Paolo Meroni al Conte Dino, 11 marzo 1911.

> […]. Ho visitato il di Lei Palazzo di Lurano e Le significo che trattandosi di pavimentare le stanze ed il corridoio al piano superiore, il fondo, attualmente in mattoni comuni, esistente, si può lasciare giacché la gettata in legno artificiale si può eseguire sopra esso, risparmiando il lavoro di disfacimento e quello del sottofondo. E ciò è quanto di più sicuro e che la Casa di Milano, […], mi ha consigliato di proporLe. Il corridoio però e l'ambiente che verrà eventualmente adibito a saletta, io sarei d'avviso di applicare le piastrelle, pure in legno artificiale con sottostrato di sughero[63], al solo scopo di rendere afono il pavimento stesso nei rapporti delle sale sottostanti.
> In merito al prezzo delle piastrelle a compressione idraulica in cemento unicolori, la Casa mi segna L. 2,85 p. N.ta in opera, esclusione fatta, come per quelli in legno artificiale, dei materiali murari, il trasporto, l'eventuale imballaggio e trasferta dell'operaio. […].
> A suo buon governo poi La informo che i lavori di pavimentazione si potranno, a detta del Sig. Federico suo dipendente[64], eseguire nel p.r. Luglio, per cui prima di prendere una decisione se credesse d'attendere la di Lei venuta per portarmi seco Lei sul posto, non avrò alcuna difficoltà al farlo. […][65].

Tra le carte d'archivio vi è il preventivo di spesa per un'eventuale posa in opera dei *pavimenti speciali in legno artificiale*:

> […] pavimenti in legno artificiale della n. Rappresentata *Ch. H. Pfister & Co. di Basilea* […] per le loro ottime qualità raggiunsero già quel grado di perfezione in seguito al quale s'impongono ovunque […]. Il prezzo ultimo che Le possiamo segnare pella superficie da coprirsi, approssimativa di 100 mq. è di L. 6 – al mq. per pavimenti perfetti e finiti dai n. operai specialisti. Il sottofondo dovrà essere fatto approntare dalla S. V. a tutte Sue spese, come pure sono a carico del Sig. committente le spese di trasporto del materiale necessario, dalla stazione ferroviaria al luogo di fabbrica. Il pavimento verrà eseguito in una sol volta e V. S. dovrà tener presente che il sottofondo – preparato in base alle indicazioni stampate che ci permettemmo consegnarLe brevi-mano – dovrà essere ben asciutto prima di procedere alla gettata. […][66].

---

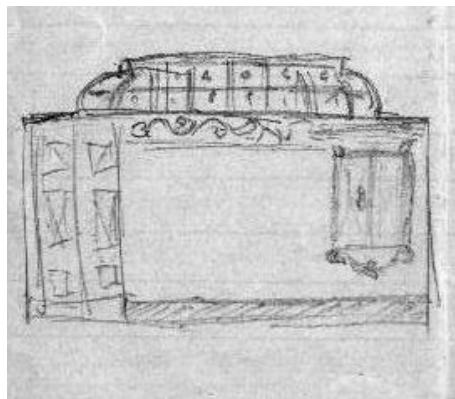
[63] Il Brevetto Spangher consisteva in *"un sistema di Pavimento combinato coll'Agglomerato di Sughero"*, vale a dire pavimenti con *"sottostrato di Asfalto applicati in malta"* ai quali si sovrapponeva *"una piastrella di Agglomerato di Sughero compresso ad altissima pressione dello spessore di 20 millimetri circa"*. In questo modo *"a tutti i vantaggi dei pavimenti con sottostrato di Asfalto"* era possibile aggiungere "*i requisiti importantissimi dell'Afonia, Leggerezza, Elasticità e Coibenza"*.

[64] Federico Cassanmagnago, fattore di Lurano.

[65] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano. Preventivo di spesa stilato dopo il sopralluogo del Signor Luigi Colombo, *"rappresentante per Bergamo della Ditta Spangher"*, inviato al Conte Dino, 6 giugno 1910.

[66] *Ibid.*, Preventivo della società *"Ing.ri Chiodi, Grümer, Faretti"* (a Milano in Via Unione 18 oppure a Bergamo nel Piazzale della Stazione D/Pli), circa alcuni *"materiali per l'edilizia"*, inviato alla cortese attenzione del Conte Dino, 10 maggio 1910.

Fig. 25. (A sinistra). Palazzo Secco Suardo - Lurano. 'Camera dei pirati' al secondo piano, particolare: porta comunicante con il salottino.

Fig. 26. (Sotto). Dino Secco Suardo (?), schizzo a matita, s.d. Sezione della 'camera dei pirati' al secondo piano del palazzo. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

Gli appunti rinvenuti in archivio, documentano i seguenti interventi:

> "4. Corridoio – stipite st. stirare – rifinire stipiti – uscio di mezzo – pavimento. [...].
> Corridoio – uscio a vetri – stipite (?)– pavimento"[67].

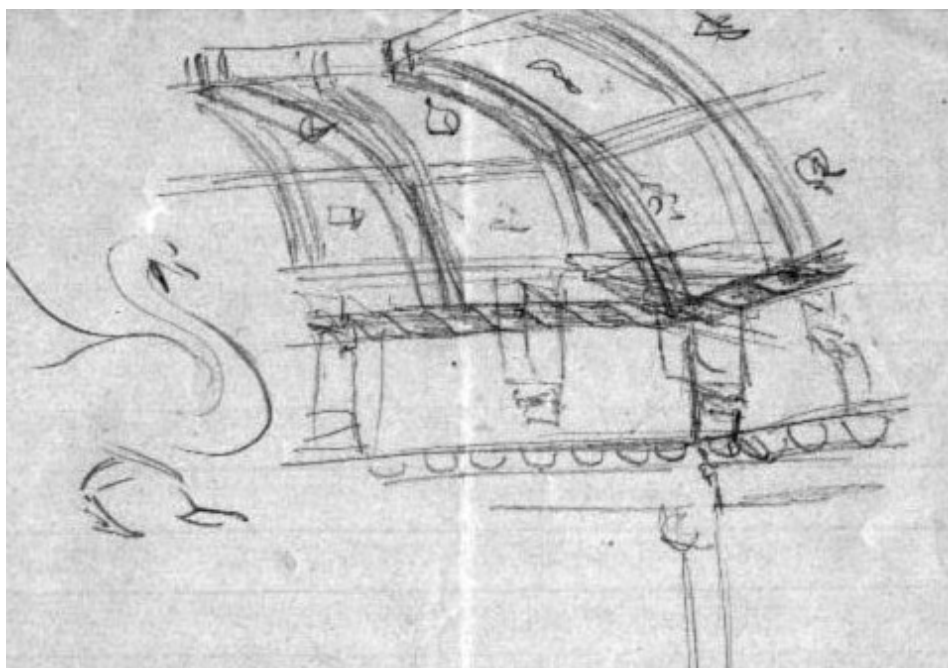
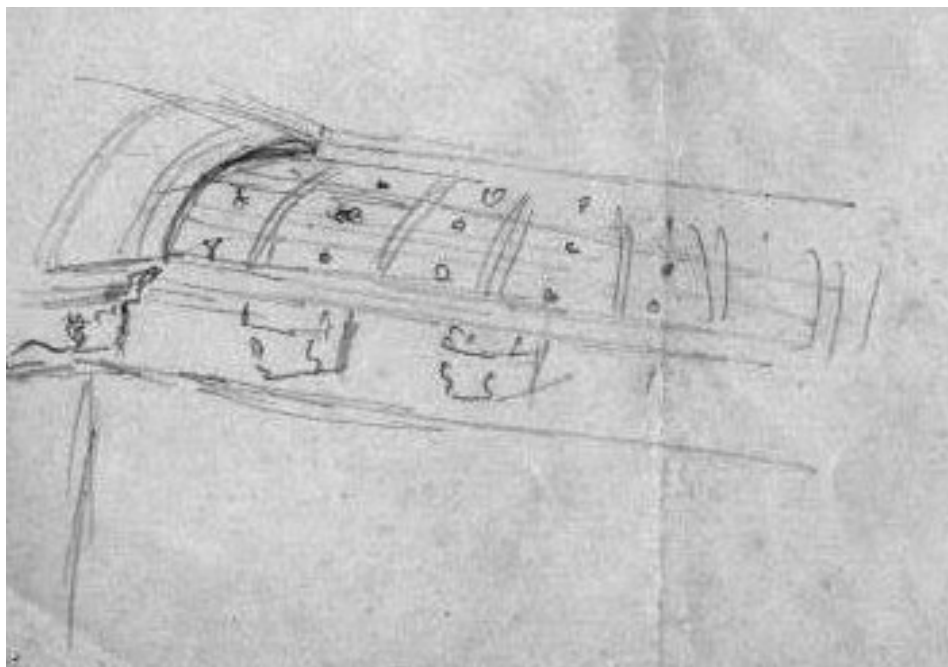
Il corridoio era diviso in due zone per mezzo di una portina, collocata all'altezza della parete orientale della *camera dei pirati*, il cui serramento a vetri richiama le specchiature centinate della scala. Questa semplice soluzione separava elegantemente i locali di servizio dall'appartamento dei conti.

Nel primo tratto del corridoio, si realizzarono un controsoffitto ligneo a motivi esagonali (del quale è stato ritrovato in archivio un piccolo schizzo), poi rifinito con una tinta ad olio di colore scuro. Negli anni sessanta del Novecento, le pareti del corridoio furono tappezzate con la stessa carta da parati a delicati motivi floreali, già usati per la scala, e fu scelto un colore verde pallido per tinteggiare il controsoffitto e i serramenti. La portina citata sopra fu spostata all'altezza della parete occidentale dell'ultima stanza verso sud.

[67] *Ibidem.*

Fig. 27. Anonimo, disegno a matita, s.d. Piccolo armadio a muro nella ‘camera dei pirati’ al secondo piano del palazzo. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

Fig. 28. Palazzo Secco Suardo - Lurano. ‘Camera dei pirati’ al secondo piano: particolare.

Fig. 29. Palazzo Secco Suardo - Lurano. ‘Camera dei pirati’ al secondo piano: particolare.

Figg. 30-31. (In alto e a destra). Anonimo, schizzi a matita della ‘camera dei pirati’ al secondo piano del palazzo, s.d. (Da: archivio privato della famiglia Secco Suardo - Lurano).

Gli alloggiamenti dei conti erano la stanza nella torre, l'odierna sala da pranzo, la camera oggi denominata *camera dei pirati*, un tratto del corridoio, un luogo sedile, una piccola anticamera, la *camera delle rose* e la camera dei bambini. In questi ambienti gli interventi furono significativi.

Fra i lavori eseguiti nella sala da pranzo, che nei suoi appunti il Conte Dino chiama *salotto*, segnaliamo il *pavimento in mattonelle* e il soffitto di rovere[68], impreziosito da decorazioni a fiammelle e iscrizioni con il motto di famiglia (*VIM VI*).

Tra le carte di Dino Secco Suardo sono stati ritrovati alcuni schizzi a matita (figg. 26, 27, 30, 31) dell'ambiente oggi noto come la *camera dei pirati*, per la forma a carena del soffitto ligneo (fig. 29), fra i quali si segnala una sezione della stanza (fig. 26). L'unica discordanza rispetto al costruito consiste nella fascia continua dipinta a motivi vegetali, prevista in questo primo progetto.

Nello spessore del muro fu ricavato un piccolo armadio chiuso da due antine (fig. 28), del quale esiste un disegno (fig. 27) che ne illustra i dettagli.

Così si evince che la cimasa nella parte alta del mobile, è presumibilmente frutto di un ripensamento successivo, dato che questo particolare manca nel bozzetto. Le pareti rifinite ad intonaco graffito con elegante motivo decorativo a palmette, sono coronate da una cornice lignea a foggia di corda. Le carte d'archivio documentano le prestazioni d'opera di *muratori*, di *tappezzieri*, di *decoratori* e del falegname chiamato a posare la pavimentazione in *parquet* sopra l'antico ammattonato, ormai inadatto alla nuova destinazione della stanza, a realizzare gli armadi, l'alcova e a curarne le finiture di legno[69]. Al momento, non si è in grado di giustificare la voce *tappezzieri carta*, dato che le pareti sono decorate secondo la tecnica dello *sgraffito*, mentre l'alcova è rivestita di stoffa. Che fossero qui elencati alcuni lavori preventivati in un primo progetto successivamente abbandonato? È possibile.

Dagli schizzi conservati in archivio si può stabilire che la camera nell'angolo sud-occidentale del secondo piano nel palazzo, fu suddivisa da un tramezzo per ricavare un 'luogo sedile'. La *camera delle rose*, com'è indicata questa stanza negli appunti di Dino Secco Suardo (per le rose che impreziosiscono i motivi ornamentali), fu pavimentata in *parquet*. Si posero in opera le mostre di legno in corrispondenza delle due aperture e le finestre furono dotate di nuovi vetri eseguiti 'a disegno', fissati con una legatura di piombo, e di 'moderne' *gelosie avvolgibili*. Con ogni probabilità le ante d'oscuro e i serramenti preesistenti furono riverniciati e i cardini arrugginiti sostituiti (fig. 33). Si ha ragione di credere che questi ultimi lavori siano stati portati

---

[68] Il soffitto (costituito da travetti, assi e regoli coprifilo) è stato ulteriormente ribassato alle estremità settentrionale e meridionale per nascondere l'intradosso del solaio.

[69] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

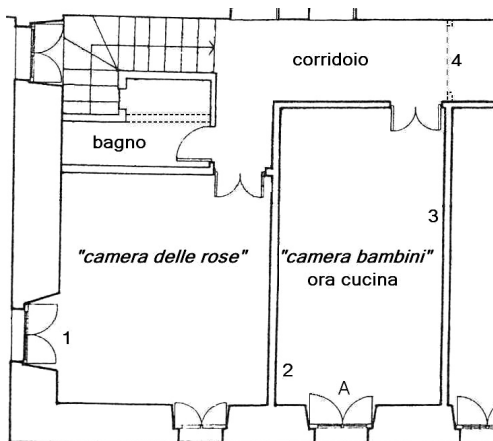
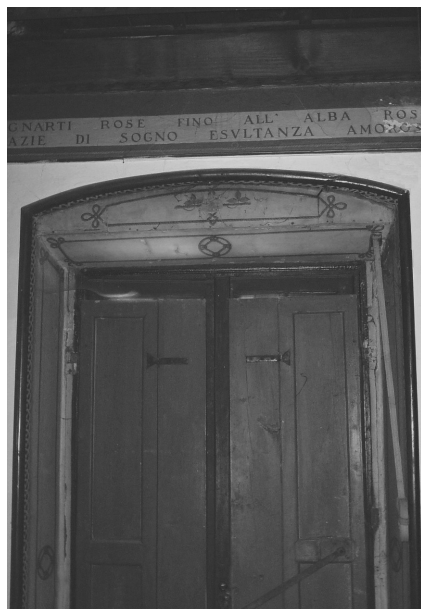



Fig. 32. Palazzo Secco Suardo - Lurano. Pianta del secondo piano: particolare.

Fig. 33. Palazzo Secco Suardo - Lurano. *“Camera delle rose”*: particolare.

a termine entro il maggio del 1911. Ne dà conferma la lettera commerciale dello Studio Tecnico Industriale *Ing.ri Chiodi, Grümer, Faretti* indirizzata al-l’attenzione di Dino Secco Suardo:

> […]. Ci permettiamo di avvisarLa che le due gelosie avvolgibili gentilmente ordinateci sono qui a Sua disposizione ed interessiamo perciò la Sua compiacenza a voler mandarle a ritirare, onde ci sia dato provvedere al montaggio delle stesse.
> Con ossequio
> Il Socio Amministratore[70].

A questo proposito sono molto interessanti alcune lettere del medesimo studio, precedentemente inviate al Conte Dino, in cui si elencano i costi e si descrivono le caratteristiche tecniche delle *gelosie avvolgibili*:

> […]. Confermando la visita oggi fatta dal nostro *monteur* alla di Lei Villa di Lurano, ci facciamo premura notificarLe come il tipo in lamine staccabili con luce ed aria da regolarsi, costi, naturalmente di più del tipo leggero a lamine fisse, qui offerto a L. 10,35 al mq. Prendiamo in ogni modo atto del suo desiderio, assicurandoLe che faremo del nostro meglio per fornirLe un’applica-

---

[70] *Ibid.*, fasc. 18: amministrazione e corrispondenza coi famigliari, lettere di affari, conti e ricevute. Lettera commerciale con “*oggetto: fornitura gelosie avvolgibili”*, inviata dallo Studio Tecnico Industriale *“Ing.ri Chiodi, Grümer, Faretti*, 15 maggio 1911.

> zione perfetta, così da renderLa soddisfatta sott'ogni rapporto e segnandoLe il nostro prezzo più ristretto. [...][71].

> [...] quanto per le gelosie avvolgibili della n. Fabbrica *Carl Hartmann di Bienne*. [...]. Per le gelosie avvolgibili Ella troverà le indicazioni nel n. Catalogo, mentre il prezzo ristretto per le stesse è di L. 12,75 al mq. per merce resa franca sul vagone a Bergamo, Treviglio o Verdello, dove meglio Le conviene. Questo prezzo si intende per la gelosia completa di tutti gli accessori, esclusa la messa in opera. Se la S.V. Ill.ma vorrà affidare a noi anche tale operazione Le segneremo per la stessa il puro prezzo di costo, mandando costì un *monteur* ed aggiungendo che tale spesa aumenterà il prezzo delle gelosie da L. 1,30 a 1,50 al mq. [...].
> Chiudiamo infine, notificandoLe che – per quanto ci consta – il Rappresentante per Bergamo della Ditta Spangher è il Signor Luigi Colombo Via Angelo Mai n°. 7. [...][72].

Le pareti tappezzate di *tela* (in seguito rimossa) furono rifinite con uno zoccolo e con una cornice lignea superiore. Un'annotazione del conte, riporta: [...]. *Camera delle rose – tappezzeria*[73] *– pavimento*[74] *– cardini – vernice usci e serramenti – cornicetta*[75].

Sui travetti del soffitto, nella cornice superiore e sulle pareti in corrispondenza delle finestre, vi è una decorazione a stampino[76] (tecnica oggi meglio nota con il termine inglese di *stencil*) con nastri, cordoncini e rose (fig. 34). I dolci versi d'amore leggibili nella fascia continua superiore – e qui trascritti – avvalorano la supposizione che questa stanza fosse una camera matrimoniale:

> Sognarti rose fino all'alba rosa. / Grazie di sogno esultanza amorosa. // Desto se puoi t'adopra senza posa / a gioir d'ogni preziosa cosa. // Per ingemmarne

[71] *Ibid.,* Lettera commerciale dello studio *"Ing.ri Chiodi, Grümer, Faretti"*, indirizzata al Conte Dino, 1 aprile 1911.

[72] *Ibid.*, Preventivo della società *"Ing.ri Chiodi, Grümer, Faretti"*, 10 maggio 1910.

[73] In altri appunti troviamo specificato: *"Tappezzieri: [...], rose tela."* (cfr. A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti [...], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano).

[74] Indicato in altre note come *"pavimento* [di] *legno"* (cfr. A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti [...], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano).

[75] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti [...], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

[76] Decorazione a stampo = "particolare tecnica di decorazione a rilievo che si serve di elementi preformati, ottenuti a stampo, e applicati alla preparazione. Nei dipinti murali tali rilievi sono di solito realizzati con lo stesso impasto degli strati preparatori (ad es.: calce, sabbia e/o polvere di marmo) e incorporati all'intonaco con un sottile strato di malta diluita. Documentato è anche l'uso di elementi formati in cera o a gesso e colla e rivestiti con una lamina di stagno dorato" (M. Nimmo (a c. di), *Pittura murale proposta op. cit.*, scheda 57: *decorazione a stampo*).

> il carro di tua vita / per non veder s'è la tua vita smarrita. // Or se non reggi lo splendor del sole / il crudo stral del raggio suo cocente. // Abbiti car nella mia stretta mole / scordando l'ore, o turbinose o lente. // Sognarti rose fino all'alba rosa. / Grazie di sogno esultanza amorosa. / Scorda nel sonno i tormentosi affanni / le fere voglie i neri disinganni.

Dalla *camera delle rose*, transitando nell'*anticamerino*, si accedeva a un *luogo sedile*, un ambiente ancor più piccolo di quanto appare oggi. Va considerato, infatti, che in origine accanto alla scala vi era una sorta di piccolo balcone. Nella seconda metà del Novecento, per trasformare il *luogo sedile* in una stanza da bagno, si abbatté un tratto della parete settentrionale del vano. In archivio, è stata ritrovata una pianta di questo nuovo *bagno* (eseguita a matita da un autore anonimo) che corrisponde all'odierna planimetria. Alcuni fogli d'appunti, documentano la prestazione d'opera di *solini*, di *decoratori*, e presumibilmente del falegname chiamato a realizzarne la porta.

Altre note riportano i seguenti lavori: […]. *w.c. secondo piano – pavimento – muri smalto – calce*[77].

Di quegli anni è registrato perfino un incidente domestico: un guasto agli scaldabagni. Ne tratta una lettera commerciale inviata a Dino Secco Suardo, dalla società *Giuseppe Lecchi A.*:

> 6 Giugno 1910
>
> L'operaio ritornatomi da Lurano mi ha riferito che il guasto di entrambi gli scaldabagni è dovuto all'incuria di chi ha fatto l'impianto. Gli scaldabagni perdettero acqua pel semplice fatto che chi doveva regolarne il buon funzionamento li ha fatti al contrario scoppiare[78].

Un volantino allegato illustra i vantaggi dello *scaldabagno a legna e a carbone istantaneo* RAPID *con scalda biancheria*, e ne descrive alcune caratteristiche:

> Lo scaldabagno a legna o carbone istantaneo tipo *'RAPID'* ha la specialità di riscaldare istantaneamente l'acqua intanto ch'essa entra fredda e sorte contemporaneamente calda. Si con *Legna* o *Carbone* si ottengono 15 litri di acqua calda al minuto a 45 gradi. L'acqua per bagno è pronta in soli 10 minuti.
> Il *'RAPID'* viene in molti casi preferito allo scaldabagno a gas per economia d'impianto e di consumo […].

[77] A.S.S.L., Serie 1: censimento, sez. 1.7: carte di Dino Secco Suardo e d'altre persone le cui carte sono pervenute alla famiglia Secco Suardo, fasc. 154: appunti, lettere, disegni, relativi a modifiche e progetti […], nel Palazzo Secco Suardo di Lurano.

[78] *Ibid.*, La società *"A. PERUCCHETTI - Foro Bonaparte, 8 - Milano - Grandioso deposito Bagni in cemento di ghisa porcellanata, di porcellana massiccia, lavabi, fontanelle, closets in porcellana, latrine alla turca per opifici, rubinetterie, ecc. Piastrelle smaltate di terra naturale e porcellana opaca bianche ed a disegno"*, informa Dino Secco Suardo circa le cause che hanno comportato il guasto degli scaldabagni, 6 giugno 1910.

Fig. 34. Palazzo Secco Suardo - Lurano. *"Camera delle rose"*: particolare del soffitto ligneo.

> *'Rapid'* in rame lucido interno ed esterno con piede e portine di ghisa verniciata e rubinetti di ottone lucido. L. 220
> *'Rapid'* con piede e portine di ghisa e rubinetti nichelati L. 240 [...][79].

Precedentemente un'altra società aveva inviato al conte un catalogo degli apparecchi a gas *Benoid*:

> [...] Catalogo Generale della mia Rappresentaza *Thiem & T$_p$we*. In esso Ella troverà più diffusamente esposti i numerosi pregi degli apparecchi a gas *Benoid* [...][80].

Accanto alla *camera delle rose* fu realizzata la *camera [dei] bambini*, in seguito trasformata nell'attuale cucina (fig. 32). In questa stanza fu posto in opera un pavimento ligneo, i cui tasselli furono rifiniti con una tinta ad olio di colore 'celeste'. Una finestra fu aperta verso sud e furono tinteggiate le pareti, che i *decoratori* impreziosirono con nastri, festoni e cestini di fiori

[79] *Ibid.*, Volantino pubblicitario della ditta *"A. Perucchetti"* di Milano, in cui si esaltano le caratteristiche dello scaldabagno *Rapid*.

[80] *Ibid.*, Lettera allegata al catalogo generale spedito al Conte Dino dalla società *"Giuseppe Lecchi A. - Via Dante n° 4 - Milano"*, 5 maggio 1910.

eseguiti a *stencil*. Della decorazione rimane, purtroppo, soltanto una traccia, in una piccola porzione di muro.

Dell'arredo antico, oggi è possibile ammirare l'ampio armadio eseguito su misura, addossato alla parete orientale.

Nei locali di servizio fu mantenuto l'ammattonato del precedente granaio, ma per una migliore coibentazione termica degli ambienti posti a nord, fu realizzato un controsoffitto d'assi (che segue l'andamento inclinato dello spiovente del tetto) e furono ridotte le dimensioni delle finestre.

Il numero cospicuo dei documenti e la varia tipologia dei fondi conservati nell'archivio privato della famiglia Secco Suardo, rappresentano una sollecitazione ad intraprendere studi su altri aspetti e vicende del Castello di Lurano o – più specificamente – sul Palazzo Secco Suardo.

La storia di questa dimora riflette il gusto e lo stile di vita dei suoi illustri proprietari che nei secoli hanno occupato posti di rilievo nella vita culturale e politica di Bergamo. Le sue vicende costituiscono, inoltre, una preziosa testimonianza dell'arte del costruire nel corso dei secoli XV-XX e delle maestranze qui chiamate a lavorare «a regola d'arte».

In margine

Giudichiamo non superfluo dare qualche cenno biografico su Pietro Friggi. Essendo ospite nell'abitazione milanese della Contessa Maria dal 1898, negli anni successivi egli poté frequentare l'Accademia di Belle Arti di Brera, con l'intento di dedicarsi alla *pittura decorativa*[81]. Iscrittosi nell'anno accademico 1902-1903, seguì i corsi: di *Scuola di Figura* e di *Scuola di Prospettiva* e superò brillantemente l'esame finale di *Scuola di Ornato* (votazione 9), conseguendo la medaglia di bronzo e una borsa di studio. Con 'minor' successo (votazione 6), frequentò il *II Corso Comune* di *Architettura Elementare* dell'illustre Prof. Arch. Camillo Boito[82]. L'anno successivo completò la sua

[81] Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Brera - Milano (d'ora in avanti A.A.B.A.Mi.), registro iscritti ed esami aa. 1902-1903 segn. TEA G 1° 16 A; *ibid.*, registro iscritti ed esami aa. 1903-1904 segn. TEA G 1° 16 B; *ibid.*, registro iscritti ed esami aa. 1904-1905 segn. TEA G 1° 17.

[82] Camillo Boito (n. 1836, Roma - m. 1914, Milano), studiò a Padova e all'Accademia di Venezia, dove nel 1856 fu chiamato da Pietro Selvatico come Professore aggiunto alla Cattedra di Architettura. Docente di Architettura all'Accademia di Belle Arti di Brera dal 1860 al 1908 e, dal 1865 Responsabile della sezione Architetti Civili dell'Istituto Tecnico Superiore di Milano (poi denominato Politecnico). Illustre architetto, teorico di un *"restauro rispettoso della storia"*, fu l'ispiratore della prima Carta Italiana del Restauro (1883) e autore di numerosi scritti.

[83] Ludovico Pogliaghi (n. 7 gennaio 1857, Milano - m. 30 giugno 1950), nato da una famiglia della ricca borghesia milanese, grazie alle sue notevoli inclinazioni artistiche, frequentò sin da giovane l'Accademia di Belle Arti di Brera. Fu artista poliedrico: pittore, decoratore, scultore, scenografo ma anche orafo. All'attività artistica affiancò quella dell'insegnamento all'Accademia di Brera dal 1887 al 1907.

[84] Carlo Ferraro, docente all'Accademia di Belle Arti di Brera dal 1887 al 1907.

formazione, seguendo il corso di *Scuola d'Ornato e Decorazione* del Cav. Ludovico Pogliaghi[83] e quello di *Scuola di Prospettiva (Paesaggio)* del Cav. Carlo Ferraro[84].

Il Friggi possedeva una bella voce di basso; incoraggiato da Arturo Toscanini, nel 1904 entrò in conservatorio e negli anni seguenti debuttò con successo come cantante d'opera (noto come *il basso Friggi*). Tuttavia, continuò a coltivare la passione per la pittura[85]. Ne sono una testimonianza le numerose opere rimaste: cinquantadue ritratti, quattordici schizzi e disegni, centosei quadri di svariati paesaggi, dieci affreschi, un piccolo busto del vegliardo Antonio Maria Friggi e quindici disegni a penna sulle rovine milanesi della seconda guerra mondiale[86]. A Milano, egli espose in una mostra a cura dell'*Associazione Acquerellisti Lombardi* (nel 1937) e alla Galleria Gianferrari.

[85] Pietro Friggi si dedicò anche alla poesia e fu allievo di Ada Negri (v. -, *Poesie di Pietro Friggi (1885-1948)*, Milano 1980).

[86] Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli di Milano, Pietro Friggi, *disegni originali dei confini milanesi dopo le rovine dei bombardamenti dell'agosto 1943*, vol. Z 275. Questi disegni furono recensiti alcuni anni fa; v. Pierluigi Panza, *L'umanesimo totale e duttile di Pietro Friggi. Le immagini della Milano distrutta. Quindici disegni a penna delle rovine della seconda guerra mondiale*, in "La Martinella", 1989, 2, pp. 24-26.

FRANCESCO SENSI

L'USO DELLE FONTI NELLA DIDATTICA DELLA STORIA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 maggio 2006

Introduzione

Il dibattito sull'utilizzo delle fonti a scopo didattico, entro il panorama dell'insegnamento della storia, trova anche oggi ragion d'essere in rapporto alla mutata situazione scolastica e alla relazione problematica, sempre viva, tra le nuove generazioni e la memoria, letta come coscienza storica ed elemento necessario alla formazione di un'identità propria.

Per sviluppare il problema ho creduto opportuno trovare un punto di contatto con un interlocutore privilegiato, ovvero l'Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea.

L'Istituto conserva, entro l'esperienza di ormai quasi quarant'anni di attività, un forte nucleo di interesse legato all'insegnamento della storia-materia e all'utilizzo delle varie tipologie di fonti per la realizzazione di esperienze didattiche qualificanti, aperte ad una prospettiva educativa che va oltre l'approccio manualistico.

Mia intenzione è cercare di mostrare come il corretto sviluppo di una "ricerca storica" ai fini didattici trovi nell'uso delle fonti, nelle loro varie tipologie, un mezzo privilegiato e ricco di potenzialità, e che può contribuire a definire le modalità di un insegnamento della storia (nella scuola primaria e secondaria), che si ponga obiettivi educativi e non solo conoscitivi e miri alla formazione di una coscienza storica e di un'identità propria, attraverso la riscoperta e la rivalutazione della memoria.

Il lavoro di ricerca si è sviluppato in alcune fasi successive, per prima cosa ho preso contatto con l'Istituto che mi ha fornito suggerimenti per restringere il campo di interesse e poter quindi partire al meglio, oltre a permettermi lo spoglio di tutti i numeri della rivista *Rassegna*, il notiziario dell'ISREC di Bergamo. Altro momento importante è stato la consultazione del sito di CLIO92[1], una libera associazione di docenti e ricercatori che opera nell'ambito della didattica per la storia, dal quale ho tratto una serie di contributi, in particolare alcuni articoli e lezioni di Ivo Mattozzi.

---

[1] www.clio92.it

I due grandi nuclei che ho affrontato nella stesura concentrano lo sguardo sulla didattica in merito alla formazione di una coscienza storica, e poi sull'uso delle fonti rispetto a tale prospettiva.

L'analisi e la presentazione di alcune esperienze concrete danno spazio anche a una descrizione qualitativa, in merito all'efficacia, ai risultati, ai prodotti.

Per un bilancio finale rimando alle conclusioni, di cui anticipo la valenza propositiva che mira a sottolineare e confermare la convinzione, propria del dibattito apertosi nel dopoguerra e ancora in corso, della necessità di un continuo ripensamento in merito all'insegnamento della storia che, attento alle rapide evoluzioni e alla complessa mobilità delle nuove generazioni, possa costituire ancora un valido strumento per promuovere e fondare una coscienza storica e civile, attraverso le metodologie più opportune, e offrire di nuovo il passato e la memoria come irrinunciabili ingredienti per la comprensione del presente e la riappropriazione del futuro.

Cenni di storia dell'istituto e sue peculiarità operative

L'Istituto bergamasco per la storia del movimento di liberazione (ISML-Bg), successivamente denominato "Istituto bergamasco per la storia della resistenza e dell'età contemporanea" (ISREC-Bg), si costituisce come associazione nel febbraio 1968 per poi associarsi all'Istituto nazionale nel giugno dello stesso anno.

Nel 1970 esce il primo numero di "Ricerche di storia contemporanea bergamasca"; rassegna dell'ISML. La costituzione di questo mezzo divulgativo dà ragione di una tendenza, volontariamente sviluppata sin dalle origini, ad una produttiva presa di contatto tra il pubblico e l'Istituto e anche tra l'Istituto e le altre istituzioni sul territorio, quindi sin dall'inizio ritroviamo un'intenzione chiara di contatto con i vari soggetti sul territorio, con attenzione alla realtà locale e non solo (in accordo a una più ampia linea di lavoro espressa dall'Istituto nazionale) e con uno sbilanciamento volontario alla raccolta e all'uso cosciente e competente delle fonti.

La realtà dell'Istituto nazionale, del quale come detto l'Istituto di Bergamo è un associato, ha espresso nel corso della propria storia una grande attenzione alla didattica concependo e rendendo concrete una serie di iniziative, progetti, collaborazioni, con una partecipazione attiva sia sul terreno teorico sia su quello pratico.

Entro il variegato panorama dei bacini d'utenza propri dell'Istituto è evidente la preponderanza che assumono gli interventi a carattere didattico.

Tutte queste attività mirate rispondono ad un'esigenza di rinnovamento, ed esprimono uno sforzo che punta a rifondare alcune pratiche didattiche tipiche di un insegnamento tradizionale, e ormai non più attuale, della storia.

Insegnamento della storia e formazione di una coscienza storica

Memoria e storia.

L'intreccio tra storia e memoria costituisce un nodo necessario per accostarsi alla problematica dell'insegnamento della storia.

Il concetto di memoria si esprime nel suo valore universale e fondativo, che raccoglie un bagaglio storico culturale, sempre fortemente intrecciato agli aspetti del vissuto umano, e diviene necessario per l'individuo che in tal modo può elaborare un'appartenenza a strutture sociali e politiche, a un tempo fatto di grandi eventi e quotidiano, a un presente che possiede una storia secolare, ad uno spazio che diviene luogo di storia e anche luogo di memoria.

La scuola allora deve farsi carico di una grande responsabilità perché l'identità di un soggetto in formazione si costruisce grazie a una quantità notevole di fattori diversi e la memoria, e il suo nesso con la storia, sono tra i primi responsabili di questo processo di crescita della persona.

> Ciò significa che i soggetti, che vengono deprivati del passaggio di memoria tra le generazioni e, quindi, non possono utilizzare del ricordo per mettere in relazione il passato con il presente, non hanno strumenti adeguati per intervenire nel presente e pensare il futuro[2].

La memoria, allora, esprime un'idea di ricerca, nel senso che si fa ricerca di senso per il presente e quindi

> può anche essere definita un'identità in divenire, in quanto si manifesta come fluida, flessibile e plurale, quindi permeabile dalle informazioni acquisite, dalle emozioni, dai sentimenti, dagli accadimenti successivi. In sostanza, essa varia nel tempo a seconda delle sollecitazioni della vita[3].

È proprio qui che sta il valore della memoria per la costruzione del presente, nella necessità cioè di rispondere alle domande che il presente pone, anche in relazione alle prospettive future.

Perché insegnare storia a scuola, quale storia e come insegnarla.

È importante, a mio parere, che la scuola si interroghi sulle possibili strade da percorrere per riguadagnare una posizione significativa nel panorama della formazione della coscienza storica delle nuove generazioni.

In concreto è auspicabile il tentativo di fornire ai giovani mezzi efficaci, ma soprattutto esperienze reali, debitamente storicizzate, che permettano ad ogni ragazzo la formazione di una propria coscienza storica e diano la possibilità di sviluppare un senso di comunità legittimato da un'appartenenza non

---

[2] Giuliana Bertacchi e Laurana Lajolo, *L'esperienza del tempo*, EGA Editore, Torino 2003, p. 53.

[3] *Ibid.*, p. 58.

solo territoriale, ma anche storica, vissuta con consapevolezza critica e proiettata nell'esperienza umana e reale. Detto questo è giusto affermare che la storia possa servire a capire il presente ma è necessario fare attenzione all'indeterminatezza di tale affermazione per evitare che risulti un insignificante luogo comune, perché come afferma Ivo Mattozzi: "[S]arebbe temerario attribuire solo all'insegnamento della storia la capacità di mettere in chiaro la complessità ingarbugliata e sfuggente del presente"[4].

La promozione di una cultura storica sin dai primi anni della scuola primaria e in prospettiva di tutto l'arco del cammino formativo, dovrebbe quindi cercare di perseguire i seguenti obiettivi:

- La padronanza delle conoscenze.
- La consapevolezza di come esse sono prodotte.
- La capacità di uso delle conoscenze per comprendere e interpretare il presente.
- La capacità di uso delle conoscenze per argomentare i propri punti di vista.

Partendo da tali obiettivi il rinnovamento metodologico dovrebbe portare dalla trasmissione alla mediazione didattica che superi il modello dell'insegnamento tradizionale della storia che spreca, in gran parte, le risorse formative che essa offre.

L'insegnamento e il ruolo dei docenti.

Il filosofo francese Edgard Morin afferma che imparare significa apprendere a vivere e dunque la scuola si deve porre l'obiettivo di fare "teste ben fatte" e non "teste ben piene".

L'insegnante dunque si trova di fronte ad un compito arduo, ma molto bello, quasi una "missione", che a fronte di una situazione attuale di incertezza e crisi del mondo della scuola, deve saper andare oltre "una trasmissione tecnica di conoscenza e di competenze" per accogliere a pieno il "processo educativo interpersonale" che sancisce una "responsabilità educativa [...] ineludibile dei docenti, anche quando questi la rifiutano consapevolmente"[5].

L'utilizzo delle fonti come elemento di approccio alle problematiche storiche implica una preparazione notevole del docente ed ecco allora che ci troviamo di fronte a una nuova figura, quella dell'insegnante-ricercatore che lo chiama a essere mediatore tra il sapere che vuole comunicare e lo studente che si sta formando, e allo stesso modo deve saper trasformare la storia "esperta", degli specialisti, in un sapere accessibile e didatticamente attrezzato per condurre ogni allievo, secondo le proprie attitudini e caratteristiche, a costruirsi una conoscenza e una coscienza storica adeguate.

[4] Piero Brunello e Ivo Mattozzi, *Dalle fonti orali alla storia*, in *La storia: fonti orali nella scuola*, Marsilio, Venezia 1982, pp. 80-81.

[5] *Ibidem.*

Ricerca storico-didattica ovvero Didattica laboratoriale.

La formazione culturale delle nuove generazioni è un percorso lungo e complesso nel quale la scuola rimane, e deve rimanere, uno dei principali luoghi di crescita e formazione.

Il punto di svolta sta nel non fornire all'allievo la conoscenza già pronta da imparare, bensì nel metterlo in condizione di poter costruire la conoscenza appresa; solo così sarà costretto ad utilizzare specifiche abilità cognitive via via più complesse a mano a mano che aumenterà il grado di difficoltà delle conoscenze da costruire. In questo modo egli si impadronisce della complessità della conoscenza storica non limitandosi alla memorizzazione, spesso parziale.

L'uso della fonte, in questa prospettiva, è un mezzo particolarmente interessante e ricco di possibilità nuove e nel più ampio contesto della "ricerca a scuola", mediata da metodologie opportune, trova la propria vocazione didattica.

Il Laboratorio di storia, frutto del percorso di evoluzione degli Istituti rispetto a tali problematiche, può essere un modello interessante, prospettando un contatto diretto con una storia che si fa reale, percepibile.

In definitiva questo stile mi pare più adatto all'approccio alla materia-storia e nel contempo anche e soprattutto a intessere collaborazioni e relazioni tra insegnanti e studenti, costringendo in un certo qual modo entrambe le "parti" a mettere in gioco una soggettività personale che va oltre le figure stereotipate e spesso statiche nelle quali purtroppo il sistema scuola spesso li costringe.

La fonte

Che cos'è una fonte.

Il concetto di fonte è innanzitutto strettamente legato al contesto nel quale viene inserito e inoltre esistono alcuni caratteri specifici che permettono di definirla:

- L'appartenenza ad un contesto di riferimento è necessaria e vincolante.
- Il carattere potenziale di una fonte esprime la possibilità che ogni traccia del passato sia una possibile fonte in relazione a una determinata ricerca.
- Il confronto con il piano reale richiede che ogni fonte divenga "prova di verità".
- Il valore "relativo" di una fonte, senza affermare una relatività assoluta, esprime la necessità di considerare una fonte con i dovuti strumenti critici per saperne riconoscere il valore, l'attendibilità e l'autorevolezza.

Nello svolgere una ricerca storica, un approfondimento o in qualsiasi circostanza nella quale si abbia a che fare con le fonti è necessario riconoscerne la grande dinamicità per poter porre le domande giuste e vincere la sfida conoscitiva posta da una complessità sempre nuova e a tratti sfuggente.

Elementi che influenzano l'uso di una fonte e la ricerca storica.

Rispetto alla complessità dell'inarrestabile sviluppo tecnologico e al processo sempre più rapido e aggressivo di globalizzazione, non è sempre facile mantenere un rigore filologico e storiografico che permetta un approccio adeguato alle fonti e garantisca i requisiti minimi per costruire sapere storico.

Nello specifico di una ricerca storica o "storico-didattica" è facile intuire come una fonte, coinvolta in questi processi, ricchi di variabili non sempre individuabili, sia soggetta al rischio di forti influenze esterne.

Tra i mille possibili fattori di influenza ne esistono alcuni che risultano più evidenti, quali: il contesto sociale, la politica, i mass media e le nuove forme di comunicazione, i meccanismi di memoria e oblio, il carattere pluridisciplinari della storia. Su questo delicato terreno l'insegnamento della storia, in particolare di quella contemporanea, assume una funzione importantissima, "senza arrendersi al 'mercato della storia' e della memoria e alla potenza dei mezzi mediatici che lo alimentano e sostengono."[6]

Tipologie principali di fonte.

È possibile, a mio avviso, suddividere le tipologie di fonti in tre grandi categorie che sono qui più propriamente aderenti al tempo storico che pare il più consono a queste proposte di ricerca storica fatta a scuola, cioè il ventesimo secolo.

Quindi le tipologie potrebbero essere:

- Fonti scritte.
- Fonti orali.
- Fonti legate alle nuove tecnologie.

La fonte e la ricerca storico-didattica.

"Ma come fare del passato rievocato una conoscenza storica? Come condurre gli allievi 'alla frontiera dove la memoria si fa storia'? (Le Goff)"[7].

Per ricerca "storico-didattica" si intende una proposta didattica che utilizzando le fonti del passato cerca di portare gli studenti ad elaborare conoscenze nuove, non come alternative assolute alle informazioni preconfezionate del libro di testo, ma piuttosto come un percorso che attraverso il lavoro con le fonti offre molte potenzialità conoscitive, utili non solo nell'ambito strettamente storiografico.

Dunque uno degli obiettivi fondamentali di questo nuovo modo di fare storia sembrerebbe quello di creare tanti "piccoli storici", ma non è così. Gli strumenti cognitivi e interpretativi che vengono così sperimentati e appresi dallo studente si rivelano universalmente validi, ogni giorno infatti siamo bombardati da una miriade di informazioni diverse che vengono da contesti e fonti diverse, quindi per saper leggere il presente, per verificare l'attendibilità e il valore di una notizia, questi mezzi sono indispensabili.

---

[6] Giuliana Bertacchi e Laurana Lajolo, *op. cit.*, p. 94.

[7] Piero Brunello e Ivo Mattozzi, *op. cit.*, p. 86.

Organizzare un'esperienza "storico-didattica", condotta con l'approccio alle fonti, presuppone un'analisi preliminare delle operazioni che vengono compiute nel processo di produzione di conoscenza storica, seguita poi da una mediazione didattica adeguata che permetta di "trasporre" gli elementi tipici della ricerca storica, in accordo agli obiettivi della proposta, alle esigenze cognitive e alle capacità dei destinatari.

In concreto: un modello per la ricerca storico-didattica.

Per realizzare una ricerca "storico-didattica" è necessario fissare un modello che sia sufficientemente flessibile e dinamico da poter essere riprodotto, nelle sue linee portanti, in contesti e situazioni differenti.

Per prima cosa al centro deve stare la conoscenza del mestiere dello storico; dovrà poi essere estremamente chiaro il concetto di fonte, vista come qualsiasi testimonianza del passato che sia possibile rielaborare in funzione della produzione di informazioni utili alla nostra ricerca.

Partire dal presente.

Chiunque si accinga a realizzare una ricerca storica o "storico-didattica" non può che collocare il proprio punto di partenza nel presente.

Una volta che lo studente ha assunto il proprio presente come momento iniziale, è compito del docente stimolare il desiderio di conoscere il passato mostrando il passato stesso come qualcosa di reale, di tangibile e oltretutto di utile, rispetto alla propria realtà personale e alla realtà collettiva.

Il tema.

Il primo passo veramente concreto è la scelta del tema. La tematizzazione non è banale, partire da una scelta significativa permette poi il buon funzionamento del percorso. La regola base per la scelta del tema poi sta tutta nella sua dominabilità: scegliere tematizzazioni troppo ampie, contorte, sfuocate rischia di ottenere risultati discutibili.

Raccogliere le informazioni.

A questo punto l'insegnante deve guidare gli studenti nel compito più significativo, cioè il reperimento e l'interpretazione di testimonianze che, se sufficientemente conformi alla ricerca in atto, vengono assunte come fonti e predisposte per il successivo smontaggio critico.

Presa in considerazione una traccia, di qualsiasi tipologia si tratti, il ragazzo con l'aiuto dell'insegnante deve compiere una delle operazioni più tipiche dello storico, cioè analizzare la potenziale fonte e metterla in relazione con il tema, cercando di verificarne l'utilità rispetto al tema scelto e selezionare le informazione adatte agli scopi che ci si è prefissi. Questo passaggio può essere realizzato concretamente attraverso la discussione, opportunamente condotta a stimolata dall'insegnante, che mette gli allievi in condizione di esprimere dei giudizi, confrontare opinioni e punti di vista e cercare di operare insieme delle scelte.

L'attendibilità.

La verifica della validità e dell'attendibilità di una fonte può essere realizzata a livelli elementari, è infatti possibile porre gli alunni di fronte a semplici situazioni di verifica dell'informazione.

Organizzare le informazioni.

Una volta raccolte le informazioni lo storico deve organizzarle secondo criteri e categorie ben definiti. Allo stesso modo, in una ricerca "storico-didattica", il momento della riorganizzazione di quanto raccolto diventa essenziale. Il livello più semplice di riorganizzazione si pone l'obiettivo di produrre "serie tematiche e successioni temporali"[8].

Interpretare le informazioni.

Il concetto di interpretazione delle informazioni è strettamente legato alla questione dell'organizzazione, già per stabilire "serie tematiche e successioni temporali" devo interpretare le fonti per poterne ricavare una lettura adeguata e di conseguenza poter collocare le fonti stesse nel posto giusto rispetto al tema e alla cronologia. Interpretare significa anche produrre delle correlazioni tra le varie informazioni per poter dare vita ad un discorso sensato e compatto.

Produrre uno scritto.

Senza una sedimentazione scritta il lavoro risulta menomato: gli studenti non vedono alcun risultato reale del proprio lavoro, le informazioni rimangono comunque frammentate, il senso generale della ricerca va perso.

L'elaborazione scritta allora non è solo la "ciliegina sulla torta" alla fine di un percorso di ricerca, a qualsiasi livello, anzi rappresenta il vero elemento portante del sapere storico, è la struttura stessa della conoscenza del passato per il quale credo valga la pena di spendere tempo ed energie, senza relegarlo al poco tempo che avanza alla fine di una ricerca a scuola.

La storia locale per iniziare.

Già accennavo prima all'importanza che assume la prossimità nella scelta di temi per condurre una ricerca "storico-didattica". Per prossimità intendo la vicinanza spaziale, temporale e anche emotiva dello studente ai fatti scelti.

Partendo da tali considerazioni l'utilizzo della storia locale diviene uno dei mezzi più efficaci e porta con sé una serie di vantaggi, ricordando però sempre che "storia locale" non deve mai essere confusa con "localismo".

Alcune considerazioni conclusive.

Il tempo richiesto per un lavoro di questo tipo non può essere relegato a poche ore quindi per ottimizzarlo devono essere rispettate alcune condizio-

---

[8] Ivo Mattozzi, *La ricerca storico-didattica e l'uso delle fonti*, deregistrazione di una lezione non rivista dall'autore, Università di Bologna, tratto dal sito www.clio92.it, in data 28 novembre 2005.

ni: 1) l'insegnante deve avere a disposizione una certa quantità di fonti già predisposta, 2) il percorso lungo il quale gli alunni dovranno essere guidati dovrà essere ben chiaro all'insegnante sin dall'inizio della ricerca, 3) l'insegnante inoltre deve aver già calibrato il lavoro in base al gruppo classe con il quale si trova a lavorare.

In ultimo una considerazione sull'uso dei testi scolastici. Il testo storico di tipo manualistico può essere inserito nel percorso didattico in modo fruttuoso se viene concepito e avvicinato come una fonte. Inoltre il testo costituisce il supporto necessario per produrre dei prerequisiti e dei quadri generali, senza i quali la ricerca non può partire.

Archivio e didattica.

L'uso dell'archivio come risorsa didattica, in particolar modo l'archivio scolastico, va consolidandosi sempre più nelle scuole italiane, grazie soprattutto a quegli insegnanti che hanno abbracciato questa metodologia e ne hanno fatto uno strumento essenziale e basilare per la loro attività, promuovendone in molti casi anche la "pubblicizzazione" e la diffusione.

A questo obiettivo hanno dedicato attenzione e risorse anche gli Istituti per la storia della Resistenza, promovendo entro il proprio programma didattico corsi di formazione e aggiornamento su questi temi, rispetto ai quali, fin dai primi anni Settanta, si è sviluppato un complesso dibattito, che è giunto ad esprimere a più riprese la necessità di un insegnamento della storia che passi attraverso un approccio nuovo alle fonti e un rapporto non più solamente accidentale con gli archivi che le conservano.

Utilizzare un tale strumento con gli alunni sembra essere quindi un'occasione preziosa per far sperimentare direttamente i meccanismi più tipici della costruzione/ricostruzione del sapere storico, in particolare le scuole che hanno a disposizione archivi scolastici permettono una lavoro di ricerca che propone ai ragazzi documenti prodotti da un ambiente le cui dinamiche risultano familiari e conosciute in prima persona.

Tuttavia esistono una serie di problemi eminentemente pratici, dai quali non è possibile prescindere, che rendono la ricerca "storico-didattica" in archivio particolarmente difficoltosa:

- L'uso degli archivi reali richiede spesso tempi lunghi.
- Non è sempre possibile recarsi con continuità presso un archivio.
- Gli archivi non sono presenti in tutte le località.
- Talvolta, soprattutto in realtà locali, gli archivi non sono adeguatamente organizzati e attrezzati.
- Non tutti gli archivi sono adatti a poter ricevere scolaresche.
- Far lavorare i ragazzi direttamente sui documenti pone problemi non indifferenti rispetto alla conservazione dei documenti stessi.
- Se non si istaurano rapporti di collaborazione tra archivista e insegnante a volte il lavoro può risultare troppo oneroso e poco "fecondo".

A queste molteplici problematiche alcuni storici, insegnanti e archivisti trovano soluzione nella proposta, comunque ancora molto dibattuta, dell'ar-

chivio simulato, altri invece preferiscono percorrere altre strade, affidandosi alla realizzazione dei dossier.

Credo che sia il dossier che l'archivio simulato possano essere due strumenti molto validi per condurre a buon fine una ricerca storica a scuola.

I due "modelli" puntano ad obiettivi leggermente diversi che permettono quindi di usarli entrambi non in alternativa, ma con un valore di complementarità: il dossier è innegabilmente portatore di rigore e attendibilità e permette ai ragazzi di accostarsi direttamente ai documenti, debitamente selezionati dall'insegnante, l'archivio simulato invece permette di riprodurre un meccanismo immaginativo che produce nello studente un'immedesimazione e lo avvicina alle strutture e ai funzionamenti dell'archivio.

Dunque da una parte abbiamo la possibilità di "iniziare" gli alunni all'uso delle fonti, dall'altra di far provare loro le strutture e i meccanismi nei quali sono inserite.

Archivi simulati.

I problemi legati al lavoro svolto direttamente in archivio con gli studenti non sono banali e spetta all'insegnante la scelta dei documenti, quindi parlare di archivio si limiterebbe semplicemente a considerarlo mero luogo fisico di provenienza delle carte. Ecco allora il perché della proposta di Ivo Mattozzi e dell'associazione CLIO '92 di realizzare archivi simulati, una proposta che non deve diventare univoca, facendo dell'archivio simulato un ponte di dialogo tra il lavoro nell'archivio reale e la ricerca fatta a scuola strutturata (dossier) e non strutturata (ricerca diretta di tracce, documenti, testimonianze molto semplici, legate alla famiglia e al vissuto dei singoli alunni).

L'archivio simulato non vuole essere neanche un archivio fittizio ricreato dall'insegnante, vuole invece essere un vero e proprio modello che rappresenti un archivio reale, pensato e realizzato come strumento didattico.

La struttura di un archivio simulato potrebbe essere più o meno la seguente:

1. I documenti selezionati vengono fotocopiati e possono essere riprodotti come integralmente oppure possono essere riadattati in base alle esigenze didattiche.
2. I documenti preparati vengono suddivisi in categorie che ricalcano quelle reali e vengono resi anche materialmente con l'ausilio di buste o faldoni.
3. A questo punto posso collocare le categorie in scatole, o in un piccolo scaffale, in modo che si dia l'idea del fondo nel suo complesso. È fondamentale che l'archivio simulato sia organizzato con gli stessi criteri di quello reale, in modo da riprodurne la struttura.

È molto importante che gli allievi vengano resi pienamente consapevoli dell'esistenza e dei connotati dell'archivio originale, e percepiscano lo scarto esistente accogliendo l'esperienza appunto come una simulazione. Tuttavia, come detto, non deve essere sminuito alcun aspetto, quindi quando esistono strumenti di corredo, anch'essi vanno opportunamente riprodotti.

Quindi in definitiva un archivio simulato serve a far comprendere agli studenti caratteristiche, funzioni, struttura e utilizzi possibili di un archivio reale, e nello specifico tutti i meccanismi connessi alla ricerca e produzione di conoscenza attraverso le fonti archivistiche.

L'esperienza degli Istituti e il Dossier.

Gli Istituti per la storia della Resistenza hanno lavorato molto in questa direzioni, sviluppando abilità e metodologie che si sono consolidate in anni di esperienza e rapporto con il mondo della scuola. In questo panorama non è possibile parlare di didattica dell'archivio senza parlare di didattica del documento e, nel medesimo tempo, è essenziale tenere separate queste due pratiche per evitare di assimilare l'archivio a un semplice deposito documentario.

Gli archivi degli Istituti hanno sviluppato, sin dagli inizi del dibattito, una sensibilità maggiore, aprendosi a tutte le realtà archivistiche del territorio, cercando di costruire delle reti che non limitassero l'approccio al solo archivio dell'Istituto stesso.

Ecco allora che gli Istituti puntano ad altri tipi di approccio, proponendo modelli diversi a partire dalla percezione stessa della dialettica interno-esterno, aprendo gli archivi ad un'utenza allargata e multiforme, promuovendo la collaborazione attiva con le scuole e mettendo a disposizione mezzi e competenze ai fini della divulgazione e di una didattica su vasta scala, sempre strettamente connessa all'insegnamento della storia a scuola.

Il dossier è uno dei possibili mezzi nei quali si possono incontrare la didattica, la ricerca scientifica, le fonti, gli archivi e una proposta che scaturisce dall'unione di tutti questi elementi può essere appunto, secondo la proposta già spesso praticata dagli Istituti, in collaborazione con le scuole e per le scuole, la creazione di un "dossier aperto"[9]. Pensare al dossier non equivale quindi a immaginare una raccolta di documenti che diventi una semplice antologia, piuttosto deve essere un insieme di documenti predisposto con una serie di criteri, pensato in modo non banale e sostenuto da raffronti e ricerche di più soggetti, per produrre uno strumento che possa soddisfare le necessità didattiche e allo stesso tempo sia adeguato sotto il profilo scientifico e archivistico.

Detto questo è bene fissare una regola necessaria per la formazione di un dossier: ogni documento che ne fa parte deve essere contestualizzato entro l'archivio e il fondo nel quale è conservato.

In ultimo mi sembra opportuno sottolineare che nell'uso di queste pratiche didattiche, dal dossier sino all'archivio simulato, è da prendere ormai in seria considerazione l'uso degli strumenti informatici che, oltre a essere parte attiva della quotidianità del ragazzo, possiedono potenzialità notevoli

[9] Giuliana Bertacchi, *Archivi e didattica* in *Gli archivi e la memoria del presente*, pubblicazione degli Archivi di Stato, saggi 23, Ministero per i beni culturali e ambientali, ufficio centrale per i beni archivistici, 1992, p.182.

che, se adeguatamente impiegate, possono essere ottimi strumenti per produrre collegamenti tra ricerca e didattica.

Alcune esperienze concrete.

Le teorizzazioni e le idee per realizzare esperienze didattiche proposte sino ad ora trovano ragione di esistere grazie alla fatica e alle difficoltà che ogni giorno compiono molti docenti, di tutti i livelli scolastici, per cercare di promuovere e valorizzare una storia che merita di essere ancora indagata e "imparata", una storia che offre possibilità di crescita e maturazioni, ma per la quale la scuola deve fare ancora molta strada.

Ecco qui di seguito due risultati degli sforzi concreti che, grazie al lavoro e alla passione di chi li ha realizzati, hanno preso forma traducendosi in pubblicazioni:

1. *Vita di scuola*, *La scuola a Bergamo dalla fine dell'Ottocento agli anni Cinquanta,* Giuliana Bertacchi-Antonia Vernieri.
2. *La storia è andata così, Valzurio un paese sulla montagna,* Mario Pelliccioli.

I lavori sono il prodotto di un rigoroso approccio alle fonti, condotto con pazienza e perizia, e in ognuna delle pubblicazioni, frutto della rielaborazione della ricerca, è esplicita la considerazione della scuola e degli studenti come destinatari privilegiati. Le due ricerche mostrano una grande affinità operativa che sembrerebbe di poter leggere come valutazione positiva di un "ritorno alle fonti" per divulgare e insegnare la storia, e di un lavoro con le fonti condotto con pazienza e rigore, con passione e precisi obiettivi conoscitivi e formativi.

Vita di scuola.

Questo progetto nasce come ricerca sulla scuola bergamasca dalla fine dell'Ottocento agli anni Cinquanta del Novecento ed è stata pensata e attuata grazie all'Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, con la prospettiva di realizzare anche una mostra, poi tradotta in realtà.

Il prodotto di questo lavoro è quindi una raccolta di documenti che offre un supporto ricco e mirato per chiunque voglia addentrarsi in alcuni aspetti della storia della scuola bergamasca e cerca giustamente di richiamare anche l'attenzione rispetto alla mancanza di una valorizzazione degli archivi scolastici nel nostro territorio.

La pubblicazione ha un carattere fortemente propositivo, non essendo il risultato di una ricerca "storico-didattica", ma piuttosto "per la ricerca storico-didattica" e quindi letto come mezzo in vista di possibili realizzazioni di ricerche a scuola.

Il testo è suddiviso in sei capitoli, più una bibliografia essenziale in chiusura, ogni capitolo si sofferma su un aspetto particolare delle "condizioni di vita" nelle scuole dell'epoca considerata e raccoglie una serie di documentazioni relative.

1. Il primo capitolo affronta la questione dei documenti più tipici e immediati quali pagelle, diplomi. Documenti importanti a livello personale e sociale, che costituivano uno dei pochi documenti conservati dalle famiglie e garantivano un'ufficialità del percorso di studi.

Di seguito propongo tre delle pagelle/attestati presentati nella pubblicazione, di tre periodi differenti, rispettivamente: 1928-'29, 1939-'40, 1947-'48.

REGNO D'ITALIA

PAGELLA SCOLASTICA

RILASCIATA

A Vetti Andrea

FIGLIO DI Pietro E DI Scolari Maria

NATO A Iseo PROVINCIA DI Brescia

IL GIORNO 28 DEL MESE febbraio DELL'ANNO 1926

PROVENIENTE DALLA SCVOLA(1) pubblica

CLASSE quinta SEZIONE mista

SCVOLA ELEMENTARE(2) maschile

SITVATA IN(3) capoluogo

COMVNE DI Iseo PROVINCIA DI Brescia

ANNO SCOLASTICO 1928-1929 A VII

REPUBBLICA ITALIANA

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

PAGELLA SCOLASTICA

N. 4

dell'alunna Bertacchi Giuliana

figlia di Eugenio e di Cavalleri Teresina

nata a Bergamo Comune di Bergamo

Provincia di Bergamo il giorno 5 Dicembre 1938

frequentante la Scuola elementare Costantino Beltrami

(classe 4 - sezione A) situata in (via/piazza) Colle Aperto

nel Comune di Bergamo della Provincia

di Bergamo nell'anno scolastico 1947-48

Data 17. I. 48

DIREZIONE DIDATTICA DI BERGAMO – Bollo dell'ufficio – I° CIRCOLO

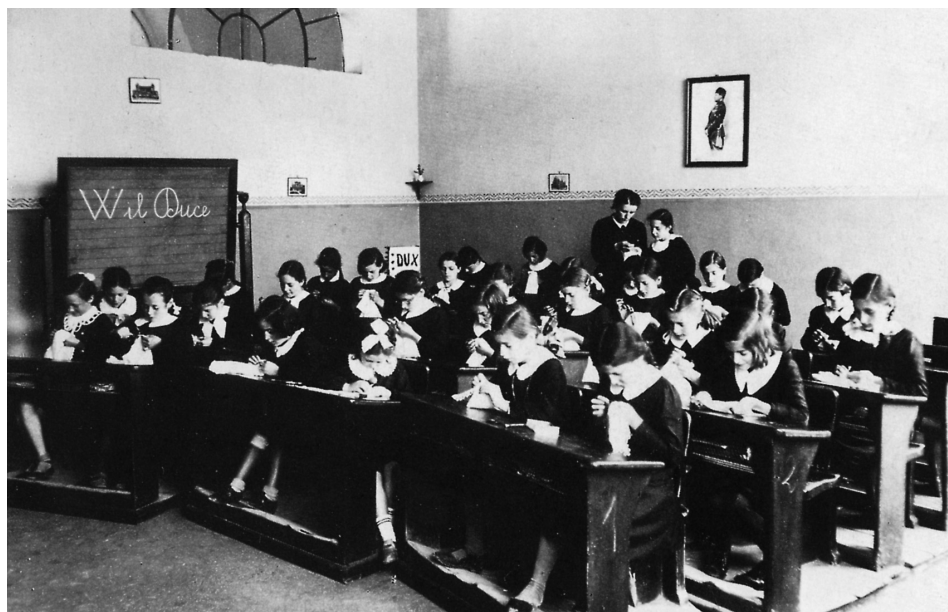
IL DIRETTORE

Istituto Poligrafico dello Stato — Roma

2. Altro elemento essenziale è certamente il libro di testo, quindi il secondo capitolo si concentra su questa tipologia documentaria che è a tutti gli effetti una fonte, se correttamente interpretata e smontata con i mezzi critici adeguati. Interessantissime le immagini di copertine di libri di testo che rendono bene l'idea della situazione, in questo caso fortemente ideologizzata.

Ecco alla pagina seguente due esempi di copertine di testi scolastici d'epoca fascista (*Biblioteca Isrec Bg*; da Biblioteca nazionale braidense, *Dalla scuola all'impero. I libri del fondo Braidense* (1914-1944), a cura di R. Coarelli, viennepierre, Milano 2001).

3. Non meno importanti sono tutti i dati rispetto alla cultura materiale legata alla vita scolastica quotidiana. Tra i documenti proposti trovano spazio due fotografie significative; la fotografia rimane, a mio parere, una forma di testimonianza essenziale e molto efficace per il lavoro con gli studenti.

Fotografie tratte da *Un paese, un fotografo. Gazzaniga nelle immagini di Giorgio Bonomi* (a cura di F. Trombetta, Il filo di Arianna, Bergamo 1985. pp. 30-31).

4. Il dossier continua soffermandosi su alcuni problemi seri che colpirono per lungo tempo la realtà scolastica bergamasca, in particolare il sovraffollamento delle aule, la mancanza di un adeguato riscaldamento e poi soprattutto il problema grave e per lungo tempo irrisolto della fame.

Eccone un esempio tratto dalla testimonianza di Mirella Parisi Bendotti, raccolta a Colere da A. Morandi il 31 maggio 1998 (da G. Bertacchi, *Ricordi di scuola,* in *Da Collere a Colere. Una comunità alpina: storie e immagini*, a cura di A. Bendotti, Il filo di Arianna, Bergamo 2000, p. 219)

> Il 3 novembre 1946 ho iniziato l'insegnamento a Colere con 108 bambini!... 108! C'era un maestro che seguiva la quarta e la quinta classe: lui ne aveva 46, gli alunni della quarta e quinta classe. Io ne avevo – prima, seconda e terza – 108! Eh, sì... all'asilo ce n'erano 120..., sono sicura che i numeri erano questi, diamine! Al mattino seguivo 56 alunni – quelli di seconda e di terza – e al pomeriggio quelli della prima classe, che erano 52....

5. Il quinto capitolo offrendo una piccola raccolta di lettere, verbali e documenti del provveditore presenta uno spaccato del peso che l'ideologia patriottica e bellica hanno esercitato nella scuola.
6. In ultimo le autrici si soffermano più nello specifico sulla "fascistizzazione" della scuola e sul rapporto tra regime e ente scolastico.

In conclusione questo dossier si mostra uno strumento utile e a mio parere ben strutturato che permette un approccio diretto alle problematiche, grazie soprattutto alla raccolta documentaria ricca e mirata.

La storia è andata così, Valzurio un paese sulla montagna.

Ecco un esempio a quanto pare molto ben riuscito di ricerca "storico-didattica" a scuola. L'agile pubblicazione che ho preso in considerazione, sin da una prima lettura risulta semplice e allo stesso tempo interessante e affascinante.

È bene precisare innanzi tutto che è il frutto della riduzione, operata dal professor Mario Pellicioli, di un dossier ben più ampio, realizzato con i suoi studenti dell'Istituto tecnico per ragionieri "Vittorio Emanuele II" di Bergamo, in particolare con le classi IV e V D, condotta nell'arco dei due anni scolastici 1984-85 e 1985-86 con la consulenza dell'Istituto per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea di Bergamo.

Il lavoro ha preso le mosse da un singolo evento, cioè l'incendio per rappresaglia della piccola frazione di Valzurio, in Valle Seriana e si è snodato poi in un'esperienza didattica più ampia, dal passato al presente. La ricerca è stata condotta con ampio ricorso all'uso delle fonti, con un intreccio di varie tipologie che rendono il lavoro molto ricco e articolato.

Di seguito, attingendo direttamente dalla pubblicazione considerata, propongo una schematizzazione dell'esperienza.

Sintesi della ricerca[10]**:**

Fase 1
1. Realizzazione di un fascicolo con contributi sull'argomento scelto, sulla base di una bibliografia essenziale (dicembre 1984).
2. Visita a Valzurio e ai prati Möschel e intervista a Bepi Lanfranchi, Alberto Pezzoli e Pietro Zanoletti (aprile 1985).
3. Visita alla mostra "E sulla terra faremo libertà. Immagini e documenti della Resistenza bergamasca" (aprile 1985).
4. Approfondimento di alcuni temi attraverso una bibliografia predisposta (lavoro a gruppi).
   a) caratteri socio-economici della montagna bergamasca;
   b) l'identità partigiana;
   c) aspetti politici e militari della Resistenza;
   d) le fonti orali e la memoria della Resistenza (marzo-aprile e giugno 1985).

Fase 2 (lavoro a gruppi intersecato da interventi dell'intera classe)
1. Trasformazioni socio-economiche di Valzurio. Intervista a monsignor Stefano Baronchelli. Incontro con Giancarlo Salvoldi del Coordinamento Democratico Alta Valle Seriana (novembre 1985).
2. Intervista a Fiorina Baronchelli (novembre 1985).
3. Ricerca diretta presso l'Archivio parrocchiale di Valzurio. Intervista a don Zaccaria Tomasoni, alla sorella e alla nipote (novembre-dicembre 1985).
5. Ricerca diretta presso gli Archivi comunali di Oltressanda Alta e di Villa d'Ogna (novembre 1985 e febbraio 1986).

[10] Mario Pelliccioli, *La storia è andata così, Valzurio un paese sulla montagna,* Il filo di Arianna, segmenti 4, Bergamo 1988, p. 37.

5. Ricerca diretta presso l'Archivio fotografico dell'ISML Bergamo (febbraio 1986).
6. Ricerca diretta presso l'Archivio storico dell'ISML Bergamo (febbraio-marzo 1986).

Non tutti questi passaggi sono risultati facili da realizzare; innanzitutto, come è possibile notare dalla schematizzazione, le fonti utilizzate sono di varia natura: abbiamo fonti documentarie provenienti da vari contesti, fotografie prevalenti poi anche nella pubblicazione, fonti orali scaturite dalla raccolta di testimonianze attraverso quattro interviste, fonti librarie ricavate dall'uso di bibliografie pertinenti.

La fase iniziale, con la realizzazione del fascicolo ha visto impegnata tutta la classe in una ricerca a carattere prevalentemente bibliografico, seguito dalla visita a Valzurio e ai luoghi interessati dalla presenza partigiana, con la successiva realizzazione di un'intervista a tre partigiani tra cui Bepi Lanfranchi, comandante della formazione "G. Camozzi". La visita alla mostra, citata al punto tre della prima fase, ha poi permesso un incontro diretto con le fonti e un ampliamento della prospettiva del problema, fuori dal carattere puramente locale.

Il lavoro è entrato nel vivo della ricerca al momento del contatto diretto con le varie tipologie di fonti, con i problemi di reperimento e d'uso; a tal scopo sono stati approfonditi i metodi rispetto ai vari tipi di fonte.

A seguito di tutto questo lavoro, poi depositato presso l'Istituto, è stata prodotta la pubblicazione considerata[11] che raccoglie appunto i risultati di questa ricerca lasciando ampio spazio ai documenti utilizzati.

Ecco le sei "sezioni" con le principali caratteristiche:

1. *Il degrado evitabil*e. Caratteristiche socio-economici della montagna bergamasco nella zona di Valzurio.
2. *Una brigata partigiana*. Identità partigiana e formazioni del luogo.
3. *"Valzurio ospite benevolo dei partigiani"*. Rapporto tra la popolazione locale e i partigiani.
4. *"Dopo hanno cominciato a bruciare…"*. Testimonianze del rastrellamento, dell'incendio del paese e della ritirata della formazione partigiana.
5. *"In merito alla pratica di indennizzo dei danni subiti"*. Questione del risarcimento dei danni.
6. *"Ve lo dico lo stesso"*. Alcune testimonianze dirette.

Ecco i principali elementi che fanno di quest'esperienza un esempio significativo di ricerca storica condotta a scuola:

- L'impianto didattico e formativo è pensato in precedenza, nulla è lasciato al caso.
- Esistono importanti fasi preliminari che puntano a fornire ai ragazzi mezzi per la ricerca, l'individuazione e la lettura delle fonti possibili.

---

[11] Mario Pelliccioli, *op. cit.*

Onore a chi combatte -
disprezzo a chi si imbosca
e piombo ai traditori
di qualunque rango e razza.

Mussolini

Manifesto fascista simbolo delle repressioni antipartigiane.

- Vengono proposte agli alunni esperienze diverse e intrecciate: visite a mostre, sopralluoghi, ricerca diretta di fonti d'archivio, consultazione di materiale fotografico, elaborazione e costruzione di "nuove" fonti attraverso servizi fotografici e interviste.
- Tutto il lavoro è salvaguardato dalla dispersione e banalizzazione da un prodotto finale che dà coerenza alla ricerca e ci consegna un risultato semplice e armonico.

Conclusioni

Il quadro che ho cercato di dare certamente lascia intuire come il problema legato all'insegnamento della storia a scuola, in particolar modo attraverso l'uso delle fonti, non si possa risolvere solo con una riforma dei curricola e dei programmi. Ciò che si deve smuovere è molto di più e credo che una degli elementi essenziali sia il coinvolgimento di una pluralità di soggetti all'interno del dibattito.

In ogni caso sono pienamente convinto che l'interesse primario dei docenti rimane o dovrebbe essere sempre la crescita e la formazione dei propri studenti, questo chiama in causa una responsabilità educativa che però da sola purtroppo non sempre basta a motivare un docente, ecco perché credo ci sia bisogno di fornire nuovi mezzi che possano ridare entusiasmo e voglia di spendersi a molti docenti che, per vari motivi, hanno dovuto relegare la storia a materia secondaria e di conseguenza faticano anche sul piano delle relazioni e della crescita affettiva e relazionale, propria e dei propri

studenti. Proporre una ricerca come quelle descritte, senza la pretesa di essere la soluzione a tutti i problemi, mette in gioco anche l'aspetto relazionale, come già detto in precedenza, divenendo occasione per tentare di affrontare queste questioni fondamentali.

Voglio a questo punto ricordare il pensiero espresso da uno dei primi grandi educatori dell'età moderna, Erasmo da Rotterdam, il quale sosteneva che l'adolescente e ancor più il bambino, nei primi anni della propria crescita e formazione, non svilupperà da subito l'amore per la cultura e questo "piacere del conoscere" sarà solo un riflesso del sentimento di affetto maturato per il proprio insegnante, per le relazioni costruite con lui, che devono essere vissute dal maestro, uomo integro e "di buon cuore", come il genitore verso il figlio, cioè con uno slancio educativo e affettivo totalmente gratuito.

Saranno quindi l'affetto del maestro nei suoi confronti e la passione per il sapere, che gli viene comunicata dalla sua persona, a porre i presupposti per una avvicinamento più razionale al sapere e tuttavia pur sempre ricco di passione.

Questo per dire che prima di ogni considerazione circa i metodi didattici, va data priorità all'aspetto affettivo e relazionale, o meglio entro la discussione e la sperimentazione di metodi e proposte didattiche questo aspetto deve rimanere centrale, deve "entrare" nei curricola, nei libri di testo, nelle esperienze proposte anche perché è da questo elemento, prima che da ogni altro, che dipende la buona riuscita di un percorso, qualsiasi strada venga scelta.

È con questa consapevolezza che mi sembra opportuno proporre e coltivare la ricerca storica a scuola e il contatto con le fonti, perché questi mezzi, oltre ad avere il pregio di conservare un certo rigore e una validità reali, sviluppano le relazioni, incoraggiano i ragazzi all'uso della fantasia e del ragionamento, stimolano l'originalità e l'autonomia, promuovono l'autostima e la fiducia, avvicinano e fanno amare ciò che si conosce, permettono di misurarsi e insegnano a saper riconoscere i propri limiti senza la frustrazione del voto incombente, scardinano i limiti spesso troppo asfissianti dei testi, limiti per i ragazzi, ma spesso anche per gli insegnanti.

Questa non è certo la soluzione a tutti i problemi, ma certamente è una proposta da prendere in seria considerazione, anche perché i benefici non si fermano ai soli studenti, gli insegnanti acquistano maggiore professionalità, escono dalla desolante routine in cui spesso sono costretti, possono intessere liberamente relazioni con i ragazzi con il piacere di lavorare e sperimentare "per e con loro", senza dover sempre "tornare alla realtà" del voto e potendo forse valutare veramente, piuttosto che misurare soltanto, inoltre è possibile che si riaccenda il piacere per un sapere storico da possedere e comunicare con entusiasmo e rinnovata responsabilità, con l'intenzione positiva di "far crescere" e farsi davvero tramite, di nuovo, di un senso e di una storia comuni, con la fiducia nella possibilità di essere parte attiva nell'offrire mezzi e possibilità ad ogni alunno, nella sua singolarità, e nel contribuire a costruire almeno un piccolo tassello delle generazioni protagoniste del futuro prossimo.

Bibliografia essenziale

GIULIANA BERTACCHI, *Archivi e didattica* in *Gli archivi e la memoria del presente*, pubblicazione degli Archivi di Stato, saggi 23, Ministero per i beni culturali e ambientali, ufficio centrale per i beni archivistici, 1992.

GIULIANA BERTACCHI, *Memoria e insegnamento della storia contemporanea: ricerca/ formazione/ azione* in *Fare storia, La risorsa del '900*, *Gli istituti storici della Resistenza e l'insegnamento della storia contemporanea 1996-2000*, Istituto nazionale per la storia della Resistenza e della società contemporanea, Istituto nazionale per il movimento di liberazione in Italia, Laboratorio nazionale per la didattica della storia, ISMLI, Modena 2000.

GIULIANA BERTACCHI (a cura di), *Da Alzano a Fiume, Tullia Franzi attraverso le carte del suo archivio*, in collaborazione con l'Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, Città di Alzano Lombardo, Assessorato Pubblica Istruzione e Cultura, Biblioteca di Alzano Lombardo, Il filo di Arianna, Bergamo 2001.

GIULIANA BERTACCHI - ANTONIA VERZIERI, *Vita di scuola, La scuola a Bergamo dalla fine dell'Ottocento agli anni Cinquanta*, Associazione editoriale Il filo di Arianna, Bergamo 2003.

GIULIANA BERTACCHI - LAURANA LAJOLO, *L'esperienza del tempo*, EGA Editore, Torino 2003.

PIERO BRUNELLO - IVO MATTOZZI, *Dalle fonti orali alla storia*, in *La storia: fonti orali nella scuola*, Marsilio, Venezia 1982.

ALESSANDRO CAVALLI (a cura di), *Gli insegnanti nella scuola che cambia. Seconda indagine IARD delle condizioni di vita e di lavoro della scuola italiana*, Il Mulino, Bologna 2000.

GIANLUIGI DELLA VALENTINA (a cura di), *Imparare la storia con i documenti, Percorsi didattici da un archivio comunale*, in collaborazione con l'Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, Associazione editoriale Il filo di Arianna, Bergamo 2001.

GAETANO GRASSI (a cura), di *Resistenza e Storia d'Italia, Quarant'anni di vita dell'Istituto Nazionale e degli Istituti Associati, Annuario 1949-1988*, prefazione di Guido Quazza, Angeli, Milano 1993.

ERIC HOBSBAWM, *De historia*, Rizzoli, Milano 1997.

ISML, *Rassegna dell'Istituto bergamasco per la storia del movimento di liberazione*, *Ricerche di storia contemporanea bergamasca*, Bergamo, anno I, numero 1, luglio-dicembre 1970.

ISML, *Rassegna dell'Istituto bergamasco per la storia del movimento di liberazione*, *Studi e ricerche di storia contemporanea*, Bergamo, anno XV, numero 25, giugno 1986.

ISML, *Rassegna dell'Istituto bergamasco per la storia del movimento di liberazione*, *Studi e ricerche di storia contemporanea*, Bergamo, anno XVI, numero 27, giugno 1987.

LAURANA LAJOLO, *Strategie per "fare storia"* in *Fare storia, La risorsa del '900*, *Gli istituti storici della Resistenza e l'insegnamento della storia contemporanea 1996-2000*, Istituto nazionale per la storia della Resistenza e della società con-

temporanea, Istituto nazionale per il movimento di liberazione in Italia, Laboratorio nazionale per la didattica della storia, Modena, ISMLI, 2000.

Peppino Ortoleva, *Storia e mass-media*, in Gallerano (a cura di), *L'uso pubblico della storia*, Angeli, Milano 1995.

Mario Pelliccioli, *La storia è andata così, Valzurio un paese sulla montagna,* Il filo di Arianna, segmenti 4, Bergamo 1988.

Guido Quazza, *Introduzione*, in *La storia: fonti orali nella scuola*, Marsilio, Venezia 1982.

Dal sito dell'Associazione CLIO'92 [www.clio92.it]

Ivo Mattozzi, *Pensare il concetto di fonte per la ricerca storico-didattica*, tratto dal sito www.clio92.it, in data 15 dicembre 2005.

[Edito in A. Menegazzi (a cura di), *Fare storia con l'archeologia,* Raccolta di testi delle lezioni di aggiornamento per insegnanti, Quaderni del museo I, Museo di scienze archeologiche e d'arte, Dipartimento di scienze dell'antichità dell'Università di Padova, Padova 1998].

Ivo Mattozzi, in *Tesi sulla didattica della storia*, linee direttrici approvate nella prima Assemblea Nazionale di CLIO'92 (Bellaria, 8 novembre 1998), successivamente fissate dal comitato direttivo e presentate alla seconda Assemblea Nazionale dell'Associazione (Bellaria, martedì 7 dicembre 1999) come manifesto dei principi dell'Associazione stessa, tratto dal sito www.clio92.it, in data 28 novembre 2005.

Ivo Mattozzi, *Archivi simulati e didattica della ricerca storica: per un sistema formativo integrato tra archivi e scuole,* tratto dal sito www.clio92.it, in data 28 novembre 2005.

[Pubblicato in italiano col titolo *Modelli di ricerca storico didattica. Archivi simulati e didattica della ricerca storica: per un sistema formativo integrato tra archivi e scuole*, in AA.VV., *Archivi locali e insegnamenti storici*, Archivio Storico Comune di Modena, Modena 2001, pp. 11-23 e in catalano col titolo *L'arxiu simulat* nel libro G. Tribò (coord.), *Didàctica amb fonts d'arxius. Llibre d'Actes Primeres jornades Ensenyament-Arxius, 5, 6 i 7 de setembre de 2002*, ICE UB, Barcelona, 2002].

Ivo Mattozzi, *La ricerca storico-didattica e l'uso delle fonti*, deregistrazione di una lezione non rivista dall'autore, Università di Bologna, tratto dal sito www.clio92.it, in data 28 novembre 2005.

Anna Santagiustina - Rossella Vivante., *Fare storia in archivio*, tratto dal sito www.clio92.it, in data 20 gennaio 2006. [Articolo pubblicato in *Cooperazione Educativa*, 2003].

GABRIELE VOLA

IL MARMO ARABESCATO OROBICO IN VAL BREMBANA VALORIZZAZIONE DEL TERRITORIO MONTANO E DEI MATERIALI LAPIDEI TRADIZIONALI DELLA BERGAMASCA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 maggio 2006

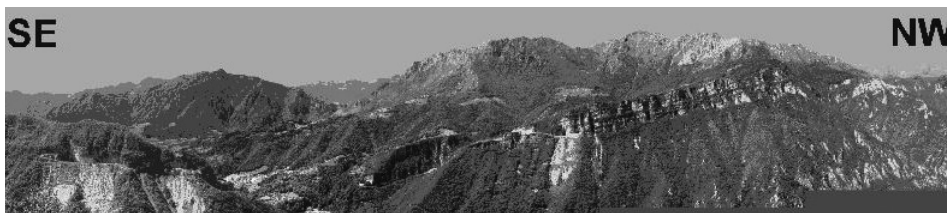



Fig. 1. Panoramica della media Val Brembana dalle pendici del M.te Ortighera. Foto G. Vola (2002).

Riassunto

Il presente lavoro si pone come obiettivo la valorizzazione del Marmo Arabescato Orobico, pietra ornamentale da taglio di antica tradizione in Bergamasca, cromaticamente tra le più caratteristiche nel pur vasto panorama giacimentologico delle pietre ornamentali italiane. Nella prima parte si descrive il distretto estrattivo ed il contesto geologico della media Val Brembana (Fig. 1) nel quale l'Arabescato è inserito. Si analizzano quindi gli aspetti estrattivi e di lavorazione della pietra, l'impiego in ambito architettonico e decorativo, la caratterizzazione tecnica del materiale ed il marchio d'origine rilasciato dalla Camera di Commercio di Bergamo nel 2003. Nella seconda parte si affrontano, in sintesi, i principali aspetti stratigrafici e sedimentologici dell'Arabescato Orobico, meglio conosciuto nella letteratura geologica con il nome di Calcare Rosso. Tale descrizione si basa su alcuni dati inediti raccolti durante i rilievi eseguiti nella primavera del 2006 e integrati con i dati del rilevamento geologico eseguito nel 2001-2002 per la tesi di laurea dell'Autore[1]. In particolare sono prese in considerazione due colonnine stratigrafiche, in scala 1:1.000, relative ai fronti di cava attualmente in coltivazione. In allegato al testo si riporta un inserto petrografico con la

---

[1] GABRIELE VOLA, *Stratigrafia e sedimentologia del Marmo Arabescato Orobico (Calcare Rosso), Val Brembana, Camerata Cornello (Bg)*, "Tesi di Laurea inedita. A.A. 2001/2002", Dip. Scienze della Terra, Sezione di Geologia e Paleontologia, Milano 2002, pp. 191.

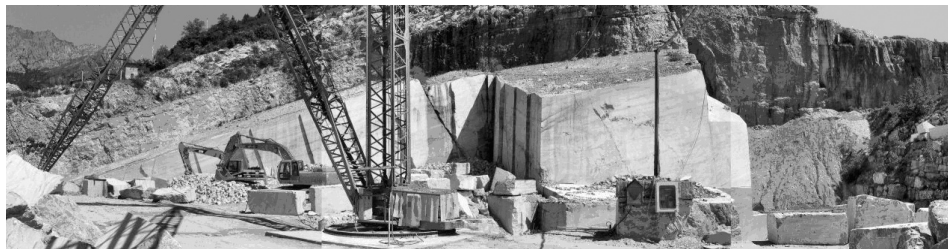



Fig. 2. Cava Serino, Marmi SEMEA, loc. Cespedosio, Camerata Cornello (Bg).
Foto G.Vola (2005).

caratterizzazione microscopica in sezione sottile di alcuni campioni di roccia considerati rappresentativi delle varietà merceologiche. Il paragrafo conclusivo è dedicato alla riqualificazione ambientale delle cave dismesse ed in particolare alla proposta progettuale di realizzazione di un parco geominerario e di un sito museale della pietra nel “Vallone delle Cave”.

Distretto estrattivo del Marmo Arabescato Orobico (M.A.O.)

Le eccezionali caratteristiche cromatiche e l’inconfondibile disegno intricato dovuto alle sue laminazioni, insieme alle ottime prestazioni del materiale posto in opera, hanno permesso al Marmo Arabescato Orobico (M.A.O.) di ritagliarsi una posizione di tutto rispetto nel pur vasto panorama delle pietre ornamentali italiane. Attualmente le varietà disponibili sul mercato sono quattro: M.A.O. Rosso, M.A.O. Rosa, M.A.O. Grigio-Rosa e M.A.O. Grigio[2], tutte provenienti dalla Val Brembana.

Materiale lapideo di antica tradizione in Bergamasca, l’Arabescato Orobico era estratto, un tempo, anche in Val Seriana, ad Ardesio, località dalla quale provenivano alcune varietà ormai non più reperibili sul mercato (marmo occhiadino, marmo rosso, marmo rosso venato, marmo venato finissimo)[3]. Un picco di notorietà e di diffusione si è avuto in Italia e all’estero a cavallo tra gli anni Cinquanta e Settanta del secolo scorso: allora il distretto estrattivo comprendeva numerose cave in Val Brembana (Fig. 4), sia sul versante orografico sinistro, alla confluenza della Val Parina (nel Comune di San Giovanni Bianco), sia sul versante orografico destro, in Val Secca di Cespedosio e sul Costone Pagliari (nel Comune di Camerata Cornello). Le aziende impegnate nell’estrazione e nella lavorazione del M.A.O. erano ben

[2] Camera Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Bergamo (C.C.I.A.A.), *Regolamento per la concessione e l’utilizzo del marchio “pietre originali della bergamasca“,* rev. 01/2002, Bergamo 30 aprile 2002, pp. 1-2.

[3] Sergio Chiesa e Fabio Plebani, *Le pietre originali della Bergamasca. Parte Seconda. Il marmo arabescato orobico*, “Materiali lapidei e artigianato locale… per la valorizzazione del territorio montano bergamasco”, Servitec S.r.l., Bergamo giugno 2003, p. 55.

Fig. 3. Dettaglio delle pareti tagliate a filo diamantato (relative all'intervallo superiore della serie stratigrafica) e di un blocco di M.A.O. Rosso presso Cava Serino, Marmi SEMEA, Camerata Cornello (Bg). Foto G.Vola (2005).

cinque, ma a partire dalla seconda metà degli anni Settanta avvenne un rapido declino nella domanda a cui seguì una progressiva diminuzione nella produzione, che culminò alla fine degli anni Settanta, con la chiusura delle cave della Val Parina (Marmi Remuzzi, Marmi Arabescati Sonzogni), del Costone Pagliari (Marmi Mecca) e della Val Secca (Marmi Orobici e Graniti). Le difficoltà riscontrate negli ultimi 20-30 anni in tutto il settore lapideo italiano sono legate a diversi fattori, non ultimo la globalizzazione del mercato, che ha reso disponibili pietre ornamentali extraeuropee a basso costo (prive però di una tradizione locale), provenienti per lo più da paesi in via di sviluppo, nei quali la manodopera è meno costosa. In secondo luogo una quota significativa di mercato del settore lapideo è andata restringendosi a favore di materiali da posa alternativi, anch'essi dai costi contenuti e con alte prestazioni, come i gres porcellanati[4]. Per superare questo gap le aziende del settore hanno dovuto far ricorso ad un processo di aggiornamento tecnologico finalizzato al miglioramento delle prestazioni meccaniche, di durabilità e di impiego del loro prodotto (nel caso del M.A.O. ad es. mediante l'applicazione di una resina sul retro delle piastrelle per aumentarne la resistenza e la facilità di posa[5]), nonché all'ottimizzazione/automatizzazione dei processi estrattivi e lavorativi. Non ultimo, merita grande attenzione l'aspetto della salvaguardia ambientale e del recupero degli scarti di lavorazione.

---

[4] Giancarlo Merisio, *Il Progetto. Un marchio di qualità per le pietre orobiche per valorizzare le risorse e salvaguardare l'ambiente*, *Dossier Marmi Orobici col marchio doc*, "Bergamo Economica", anno XLVII, n. 4 (2002), pp. 52-58.

[5] Anna Facci, *Ottant'anni e una grande passione: una prestigiosa cava di arabescato orobico*. *Dossier Marmi Orobici col marchio doc*. "Bergamo Economica", anno XLVII, n. 4 (2002), p. 83.

AREE ESTRATTIVE DEL MARMO ARABESCATO OROBICO (CALCARE ROSSO) IN VAL BREMBANA

Fig. 4. Carta delle Cave di Marmo Arabescato Orobico (attive, inattive e dismesse) in Valle Brembana. Tra parentesi è indicato il periodo di attività. G.Vola (2006).

Chi ha saputo muoversi in questa direzione è stata la GAMBA - SEMEA[6], unica che attualmente estrae e lavora il M.A.O. Le cave in esercizio (Serino e Scaravino), localizzate sulla destra orografica del fiume Brembo nel Comune di Camerata Cornello (Bg), entrambe a cielo aperto, sono ubicate rispettivamente a 900 e 750 m s.l.m. nelle vicinanze della frazione montana di Cespedosio (Fig. 2). Recentemente un altro storico produttore di Arabescato, la Marmi Orobici e Graniti Spa, ha deciso di avviare le pratiche per la riapertura della propria cava abbandonata in Val Secca di Cespedosio. Dalla scheda allegata al Piano Cave provinciale si evince che le riserve stimate del giacimento di Camerata Cornello (identificato con la sigla AP3m1) si aggirino intorno ai 950.000 mc di materiale e che la produzione annua massima stimata sia di circa 20.000 mc. Il giacimento di San Giovanni Bianco (Cava Sonzogni e Remuzzi), attualmente inattivo, ha riserve stimate di circa 700.000 mc[7]. Da molti anni l'utilizzo dell'esplosivo è stato abbandonato a favore del filo diamantato, con il quale si ottimizzano i risultati, minimizzando gli scarti di lavorazione e riducendo la quantità di materiale da porre in discarica (Fig. 3). Al minor impatto ambientale si affianca anche l'assenza di stress meccanici nella roccia. I blocchi plurimetrici (in media 8 mc l'uno) vengono rifilati in cava, caricati su camion ed infine trasportati a valle, nel laboratorio di Piazza Brembana, dove sono tagliati in filagne mediante telai a disco diamantato per poi essere avviati al confezionamento di lastre di grandi dimensioni (retinate e lucide con spessori di 2-3 cm), marmette (grezze o lucide con dimensioni 30X30, 45X45 o 60X60 cm e spessori di 1 cm), blocchi, sassi "faccia-vista", "spaccatelo" e altri manufatti mediante l'utilizzo di apposite frese. L'ultima parte della lavorazione consiste nella lucidatura e/o nell'anticatura del prodotto[8].

Impiego architettonico-decorativo tra passato e futuro

La limitatezza di riferimenti bibliografici rende difficoltoso stabilire il primo utilizzo in ambito architettonico e decorativo del M.A.O. Senza dubbio era già impiegato nella realizzazione di tarsie, decorazioni di altari e pavimentazioni di chiese nel XVII e XVIII secolo, sia localmente, sia a Milano, che nel resto della Lombardia. Tipologie principali sono i fusti per le colonne che affiancano le pale d'altare, cornici, profili, lastrine per rivestimento tagliate al contro e lastre per pavimentazione che esaltano la combinazione cromatica del marmo[9]. A Bergamo si segnala la sua presenza nelle

---

[6] Servitec s.r.l., *Anagrafica azienda: SEMEA di Gervasoni Cav. Paolino & C. s.n.c.*, Bergamo 2003, pp. 1-3.

[7] S. Chiesa e F. Plebani, *op. cit.*, p. 55.

[8] Grazia Signori, *Arabescato Orobico. Un marmo pregiato per i colori eccezionali e le particolari strutture geometriche. Dossier Marmi Orobici col marchio doc*, "Bergamo Economica", anno XLVII, n. 4 (2002), pp. 67-71.

[9] Roberto Bugini e Luisa Folli (a cura di), *Lezioni di petrografia applicata 2005. Le pietre impiegate nell'architettura milanese e lombarda*, http://www.icvbc.cnr.it/didattica/petrografia/9.htm.

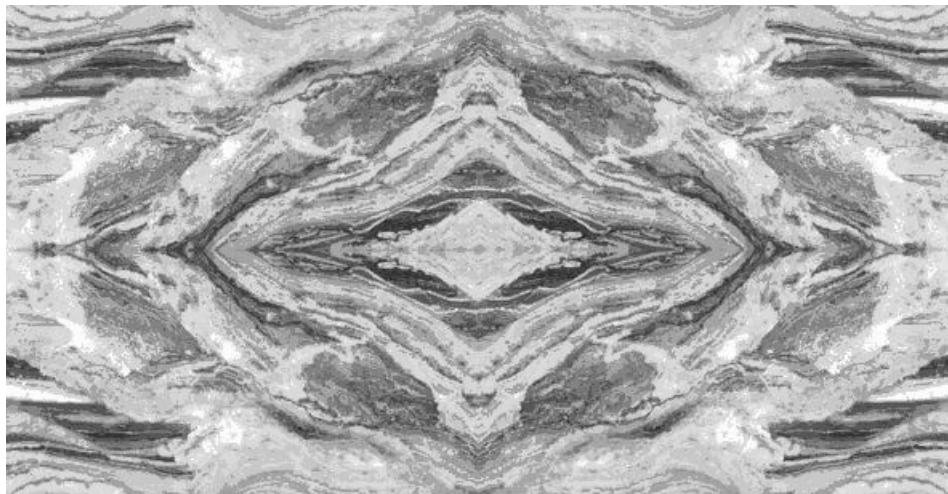



Fig. 5. Esempio di un rivestimento eseguito con lastre lucide di M.A.O. disposte a “macchia aperta”[10]. Disegno ottenuto mediante la disposizione speculare di quattro lastre aperte a libro in seguito al taglio in due direzioni ortogonali di una lastra di dimensioni maggiori. L’effetto geometrico valorizza le differenze cromatiche e le laminazioni naturali del marmo.

tarsie dell’altare della Cappella del Colleoni (1472), nelle balaustre del Duomo, nelle decorazioni parietali e nelle colonne di S. Alessandro in Colonna (XVIII sec.); a Milano nelle tarsie di moltissime chiese; a Roma nella Basilica di San Pietro, ove sono poste due lastre lucide di grandi dimensioni (180 X 180 cm), alla base della Pietà di Michelangelo, accanto a marmi di fama mondiale, come i marmi apuani ed il Portoro[11].

Ancora oggi il principale utilizzo di Arabescato consiste nella realizzazione di pavimentazioni e di rivestimenti d’interni, se lucidato, ma è altrettanto funzionale e d’effetto, se utilizzato in blocchi “faccia-vista” per rivestimenti di esterni in ambiente rustico. Mediante l’ausilio di frese è possibile inoltre realizzare agevolmente manufatti di grande pregio estetico, quali colonne, camini, davanzali, balaustre, per edifici pubblici e religiosi[12,13].

Esempi recenti e significativi di utilizzo del M.A.O. in ambito architettonico (lastre lucide per pavimentazioni) sono il Polo Fieristico di Bergamo, il Polo Tecnologico di Dalmine e la chiesa di S. Maria ad Assago (Mi). Il M.A.O. viene tradizionalmente tagliato perpendicolarmente al piano di stratificazione (al contro): in questo modo si ottengono lastre dalle forti varia-

---

[10] S. Chiesa e F. Plebani, *op. cit.*, p. 56.

[11] G. Signori, *op. cit.*, p. 69.

[12] S. Chiesa e F. Plebani, *op. cit.*, p. 55.

[13] G. Vola, *Valorizzazione del Marmo Arabescato Orobico. Proposte di riqualificazione ambientale e contesto geologico di una roccia ornamentale di rara bellezza*, “L’Informatore del Marmista”, Giorgio Zusi ed. Verona, vol. 499 (2003), pp. 22-31.

zioni cromatiche, che vengono posate simulando uno o più piani di simmetria che conferiscono al marmo un aspetto geometrico "caleidoscopico" di grande effetto (posa a "macchia aperta") (Fig. 5). Recentemente si è avviata anche la produzione di lastre tagliate secondo il piano di stratificazione (al verso), con l'ottenimento di lastre dagli effetti di colore più omogenei[14,15].

Tabella 1 - Proprietà fisico-meccaniche del M.A.O. a confronto con altri materiali della stessa categoria merceologica[16]

Materiali	Massa Volumica apparente (Kg/m^3)	Compressione semplice (MPa)	Coefficiente di imbibizione (%)	Resistenza a flessione (MPa)	Resistenza all'usura per calpestio (mm)
Bianco Candoglia*	2710	122	0.110	22	20.00
Botticino Fiorito*	2687	118	0.170	21	4.12
Rosso Verona*	2691	162	0.185	10	6.56
Corchia Arabescato*	2700	103	0.185	13	2.27
Arabescato Orobico**	**2698**	**143**	**0.066**	**18**	**5.41**

* = Dati ICE, 1982; **= Politecnico di Milano, 2001

Caratterizzazione tecnica del M.A.O.

- Proprietà fisico-meccaniche: "La resistenza a sforzi di compressione e di flessione è elevata, la resistenza all'usura (cioè al calpestio) è buona; il bassissimo coefficiente di imbibizione assicura una limitatissima porosità cui consegue una scarsa tendenza all'alterazione; nel complesso quindi i valori (tab.1) indicano che questo tipo di materiale ha un comportamento molto buono e perfettamente compatibile con l'utilizzo per pavimentazioni, rivestimenti, piani di lavoro, ecc."...[17].
- Degrado e alterazione: l'abituale impiego negli interni, sempre con superficie lucidata, impedisce lo sviluppo di fenomeni di degrado. Quando esposto all'aperto si osservano i fenomeni tipici di rocce carbonatiche colorate: alterazione cromatica, erosione superficiale e solfatazione[18].
- Caratterizzazione minero-petrografica: sebbene dal punto di vista commerciale l'Arabescato Orobico rientri nella categoria "marmo", da un punto di vista strettamente petrografico è un calcare di piana di marea

---

[14] S. Chiesa e F. Plebani, *op. cit.*, p. 56.
[15] G. Signori, *op. cit.*, p. 71.
[16] *Ibidem.*
[17] *Ibidem.*
[18] R. Bugini e L. Folli (a cura di), *op. cit.*

(peritidale), laminato, non metamorfico, ma estremamente deformato e policromo. Queste caratteristiche sono legate alla sua complessa storia deposizionale e diagenetica; in particolare l'intensità delle deformazioni secondarie è tale che si possa definire una roccia "neomorfica"[19]. Dal punto di vista mineralogico il M.A.O. è costituito al 90-95% da carbonato di calcio di colore bianco, grigio o nero intercalato a livelli di argille e tufiti rosse, rosa e raramente anche verdi. I pigmenti che conferiscono le caratteristiche sfumature di colore sono ossidi e idrossidi di elementi metallici, in particolare ferro (ematite e limonite). La tessitura sedimentaria, sempre ben riconoscibile, è rappresentata appunto dalla presenza di lamine policrome.

Queste ultime sono frequentemente interrotte da fratture ricementate, talvolta perpendicolari al piano di stratificazione. Dal punto di vista della grana è possibile osservare l'alternanza di livelli a sedimentazione carbonatica vera e propria, aventi una granulometria micrometrica, con livelli di argille e tufiti colorate anch'esse a granulometria finissima e con livelli a granulometria maggiore, millimetrica o plurimillimetrica, costituiti da suoli a "Terra Rossa" e da sedimenti interni rimaneggiati di compostone dolomitico-ematitica a cui si aggiungono gusci o frammenti di Gasteropodi e Lamellibranchi[20]. Per una trattazione microscopica di dettaglio si rimanda all'inserto petrografico inserito nel testo.

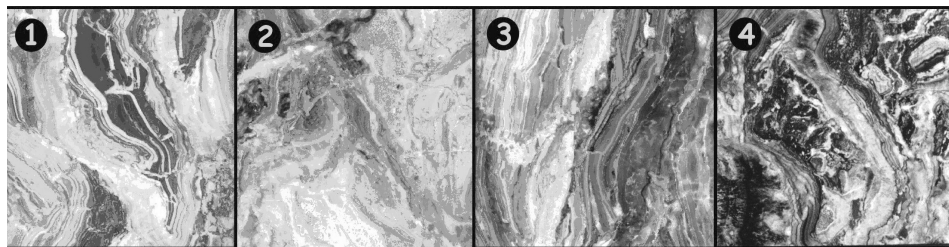



Fig. 6. Varietà merceologiche di M.A.O. 1: Rosso; 2: Rosa; 3: Grigio-Rosa; 4: Grigio.

Il marchio di origine del marmo orobico

Superata la crisi degli anni Ottanta, negli anni Novanta il M.A.O. ha saputo ritagliarsi una nicchia di mercato in lenta espansione, con una produzione annua pari a circa 20.000 m^3 di materiale al netto degli scarti di lavorazione. La sua presenza sul mercato va tuttavia difesa e valorizzata, perché rappresenta una delle poche risorse economiche presenti nel contesto montano della Val Brembana, che difficilmente potrebbe essere sostituita da

[19] G. Vola, *Valorizzazione del Marmo Arabescato Orobico..., cit.*, p. 29.
[20] C.C.I.A.A., *op. cit.*, pp. 2.

altre attività. Inoltre è giusto tutelare le specifiche conoscenze tecniche e la secolare tradizione di escavazione della pietra che costituiscono parte integrante del patrimonio storico e culturale del territorio brembano e di tutta la Provincia di Bergamo. In tal senso gli sforzi della Camera di Commercio e della Provincia[21] hanno consentito di realizzare nel 2003 il marchio d'origine dei Marmi Orobici, che garantisce la qualità del prodotto, vincolando il suo utilizzo a specifiche caratteristiche tecniche e geografiche.

Questo progetto è stato realizzato dalla Servitec S.r.l. con il supporto scientifico del CNR–IPDA[22] e dell'Università Statale di Milano[23], arrivando all'approvazione del marchio che certifica le "Pietre originali della bergamasca" a fine 2002[24]. Il progetto nello specifico è stato realizzato lungo tre linee di azione differenti. La prima fase, che definiva la procedura di rilascio del marchio, era finalizzata all'incremento della qualità del prodotto, mediante la determinazione della distribuzione spaziale dei materiali, la caratterizzazione tecnica, chimica e mineralogica delle relative proprietà.

L'acquisizione di questi dati ha costituito il presupposto principale per valutare l'unicità del materiale da un punto di vista geografico ed ambientale ed ha assolto allo scopo di evidenziare le proprietà e l'applicabilità del materiale nei vari contesti edilizi[25].

La seconda fase è consistita nella promozione dei prodotti tramite nuovi strumenti come il commercio elettronico e la diffusione di pubblicazioni tecniche a carattere divulgativo. La terza ha assolto esigenze paesaggistiche ed ambientali, promuovendo il recupero e la valorizzazione degli scarti di lavorazione[26]. Per comprendere l'importanza di questo aspetto è sufficiente ricordare che gli scarti ammontano a più del 50% del materiale estratto e costituiscono enormi volumi accumulati prevalentemente nelle discariche a valle dei piazzali di cava. L'indagine preliminare, finalizzata alla determinazione della loro tipologia e del loro volume, è quindi seguita da analisi tecniche specifiche sui loro possibili utilizzi (inerti e opere civili, trattamento acque e usi industriali vari)[27,28].

---

[21] "Nell'ambito della Convenzione Artigianato Union-camere - Regione Lombardia" in G. Merisio, *op. cit.*, p. 54.

[22] Istituto per la Dinamica dei Processi Ambientali (IPDA), c/o POINT, Via Pasubio, 5, 24044, Dalmine (Bg).

[23] Dipartimento di Scienze della Terra "Ardito Desio", via Mangiagalli, 34, 20133, Milano (Mi).

[24] G. Signori, *Tra passato e futuro. Nella storia dell'arte di Bergamo i segni tangibili di una società viva*, Dossier Marmi Orobici col marchio doc, "Bergamo Economica", anno XLVII, n. 4 (2002), p. 63.

[25] Anonimo, *Materiali. Quando la pietra diventa DOC*, "Bergamo Casa", (2002), pp. 58-63.

[26] G. Merisio, *op. cit.*, pp. 52-58.

[27] Lelio Pagani, *Pietre per lavorare, per costruire, per ornare*, "Materiali lapidei e artigianato locale… per la valorizzazione del territorio montano bergamasco", Servitec S.r.l., Bergamo giugno 2003, p. 10.

[28] C.C.I.A.A., *op. cit.*, pp. 2.

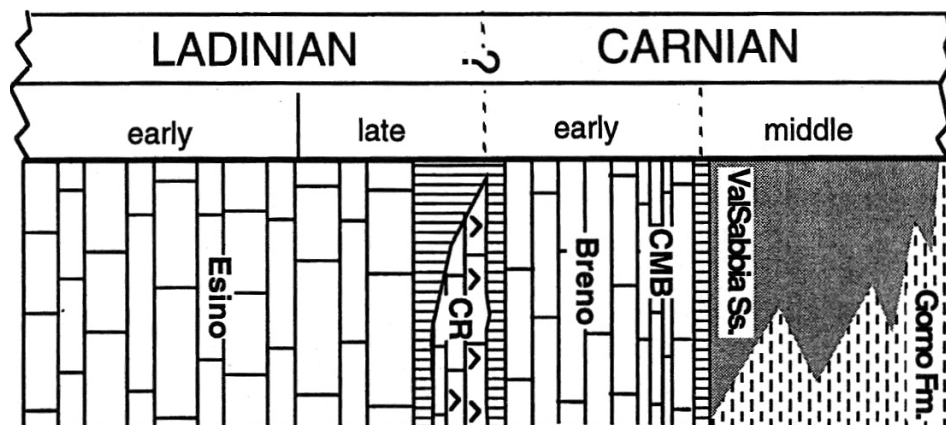



Fig. 7. Sequenza stratigrafica Ladinico-Carnica in Val Brembana. Le linee verticali indicano i gap deposizionali legati ad esposizione subaerea. Da M. Mutti, 1994.

Contesto geologico del Calcare Rosso in Val Brembana

- Inquadramento stratigrafico: nella letteratura scientifica l'Arabescato Orobico è noto con il nome di Calcare Rosso (C.R.) e rappresenta un'unità litologica molto compatta, di rango non definito, considerata un membro al tetto del Calcare di Esino (Anisico sup. - Ladinico sup.)[29]. Questo ammasso roccioso ha una forma pressoché lenticolare e un'estensione di circa 4,5 km nella Media Val Brembana, tra i Comuni di San Giovanni Bianco, Camerata Cornello e Lenna (Bg). Dal punto di vista stratigrafico appartiene alla successione triassica del Bacino Lombardo: l'unità è delimitata inferiormente dal Calcare di Esino e superiormente dalla Formazione di Breno (Carnico inf.) (Fig. 7). L'età, sulla base di scarsi reperti fossili (alghe *dasycladacee: Teutloporella chinata*) e per la posizione stratigrafica, corrisponde al Ladinico sommitale (225 Ma)[30]. Gli spessori massimi, di circa 50 m, si riscontrano nella sua porzione centrale (depocentro), in prossimità della Cava abbandonata Marmi Cadei sul fondovalle del fiume Brembo; lateralmente l'unità tende ad assottigliarsi fino a scomparire alle due estremità opposte (Paglio Pignolino e Corna Grossa), dove i limiti di letto e di tetto si amalgamano in un'unica superficie stratigrafica, caratterizzata da una discordanza e dalla presenza di un

[29] Riccardo Assereto - Flavio Jadoul - Paolo Omenetto, *Stratigrafia e metallogenesi del settore occidentale del distretto a Pb, Zn, fluorite e barite di Gorno (Alpi Bergamasche)*, "Riv. It. Paleont. Strat.", Milano, vol. 83 (1977), pp. 395-532.

[30] Maria Mutti, *Facies a tepee del Calcare Rosso (Ladinico superiore, Alpi Lombarde): meccanismi di formazione ed implicazioni per la stratigrafia del ladinico-carnico lombardo*, "Giorn. Geol.", Bologna, vol. 54/1 (1992), pp. 147-162.

potente paleosuolo a “terra-rossa”[31],[32]. La revisione stratigrafica è tuttora in corso d’opera[33].

- Inquadramento strutturale: dal punto di vista regionale la Val Brembana appartiene alle Alpi Orobiche che costituiscono il Settore Centrale delle Alpi Meridionali Lombarde (Sudalpino occidentale), il cui attuale assetto strutturale è il risultato delle diverse fasi tettoniche compressive dell’orogenesi alpina, protrattasi dal Cretacico Superiore fino al Miocene[34,35].
  Il Calcare Rosso appare nel suo complesso poco deformato da fenomeni tettonici, costituisce infatti un’omoclinale con immersione NW-SE e inclinazione media di 25 gradi, facilmente identificabile su entrambi i versanti della Valle Brembana per il suo rilievo morfologico. Presso Cava Remuzzi in Val Parina si osservano alcune faglie sinsedimentarie che testimoniano una tettonica sindeposizionale triassica (Fig. 8): quest’ultima può aver giocato un ruolo significativo nell’evoluzione sedimentaria del bacino deposizionale del Calcare Rosso[36].
- Aspetti sedimentologici-paleogeografici: il Calcare Rosso si caratterizza per la ricchezza e la complessità delle strutture diagenetiche sovrimposte a calcari di piana di marea (peritidali) del tutto simili a quelli presenti attualmente sulle Isole Bahamas. Durante il Ladinico la media Val Brembana si trovava infatti a latitudini tropicali ed era occupata da bracci di mare locali che bagnavano le coste dei settori più settentrionali della microplacca Adria. In questo ambiente deposizionale, il sedimento decantava sul fondo generando strati ciclici, denominati appunto cicli peritidali. Questo sedimento è un fango calcitico microcristallino (micrite) ricco di faune fossili tipiche di ambiente marino ristretto (Gasteropodi, Ostracodi, Lamellibranchi e Foraminiferi bentonici).

Periodicamente l’unità è stata sottoposta a emersioni cicliche (cicli peritidali) in clima caldo e secco, durante i quali il sedimento micritico ha subito disidratazione e disseccamento[37]. Questo processo ha favorito la frantumazione in croste poligonali (*mud-cracks*) che in sezione assumono la forma a punta, tipica delle tende degli indiani d’America (*tepee*)[38] (Fig. 9).

---

[31] R. Assereto - F. Jadoul - P. Omenetto, *op. cit.*, pp. 395-532.

[32] Flavio Jadoul - Carla Ferliga - C. Monesi (a cura di), *Coperture triassiche, 22. Calcare Rosso*, “Note illustrative della Carta Geologica della Provincia di Bergamo alla scala 1:50.000”, Ditta Grafica Monti S.N.C., Bergamo 2000, pp. 29-31.

[33] G. Vola, *Stratigrafia e sedimentologia del Marmo Arabescato Orobico…, cit.*, pp. 1-191.

[34] Alberto Castellarin, *Il problema dei raccorciamenti crostali nel Sudalpino*, “Rend. Soc. Geol. It.”, Roma, vol. 1 (1979), pp. 21-23.

[35] Carlo Doglioni e Alfonso Bosellini, *Eoalpine and Mesoalpine tectonics in the Southern Alps*, “Geol. Rund.”, Stuttgart, vol. 76 (1987), pp. 735-754.

[36] R. Assereto - F. Jadoul - P. Omenetto, *op. cit.*, pp. 395-532.

[37] Riccardo Assereto e Christopher G. ST. C. Kendall, *Megapolygons in Ladinian limestones of Triassic Southern Alps: evidence of deformation by penecontemporaneous desiccation and cenetation*, “Jour. Sedim. Petrol.”, Tulsa, vol. 41 (1971), pp. 715-723.

[38] Riccardo Assereto e Christopher G. ST. C. Kendall, *Nature, origin and classification of peritidal tepee structures and related breccias*, Sedimentology, Oxford, vol. 24 (1977), pp. 153-210.

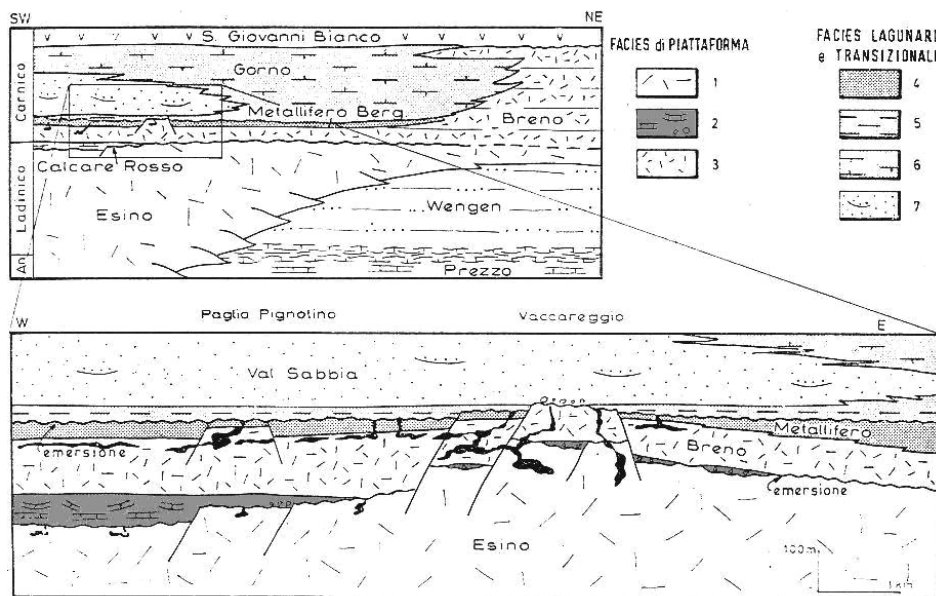



Fig. 8. Schema stratigrafico delle formazioni triassiche del Bacino Lombardo e ricostruzione delle relazioni geometriche intercorrenti tra le unità Ladinico-Carniche affioranti nella medio-alta Val Brembana. 1: Calcare di Esino, 2: Calcare Rosso, 3: Formazione di Breno, 4: Calcare Metallifero Bergamasco, 5: Lingua inferiore della Formazione di Gorno, 6: Formazione di Gorno, 7: Arenaria di Val Sabbia. Da R. Assereto et al., 1977.

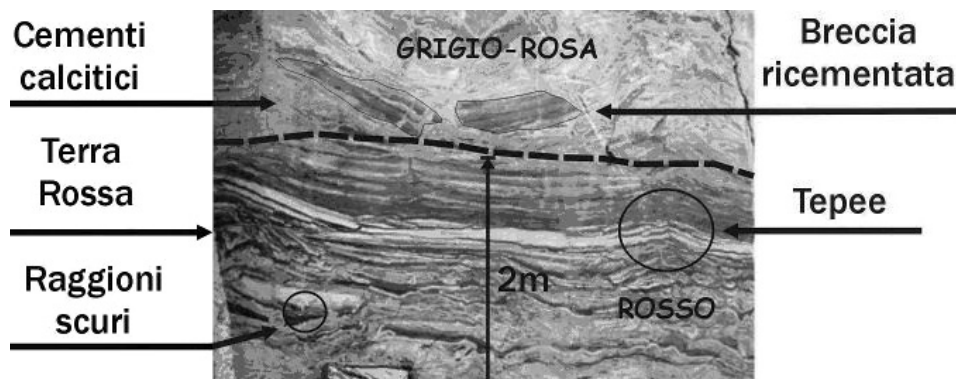



Fig. 9. Parete tagliata a filo diamantato al fronte della Cava Scaravino. Si osserva il contatto stratigrafico tra strati aventi caratteristiche cromatiche differenti: nella porzione inferiore prevalgono laminazioni chiare con tepee maturi, Terra Rossa e Raggioni (M.A.O. Rosso), nella porzione superiore tepee senili (brecce) e cementi chiari con sedimento interno dolomitico-ematitico di color ocra (M.A.O. Grigio-Rosa) Da G. Vola, 2003.

Carta Geologica schematica della Media Val Brembana (Camerata Cornello - Lenna

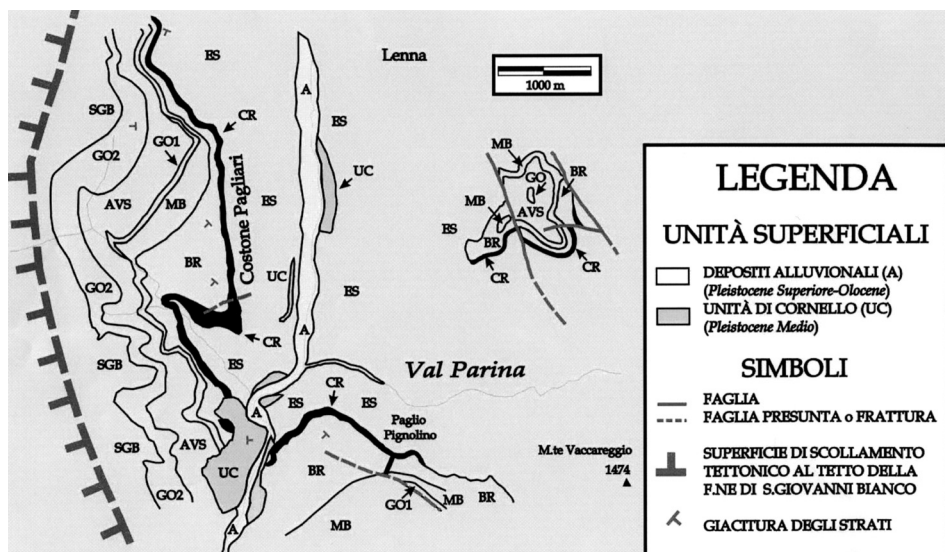



Fig. 10. Carta Geologica Schematica della Media Val Brembana. Per Unità Superficiali si intendono i depositi continentali quaternari del Bacino del Brembo. Le Unità di Substrato Triassico sono le seguenti: ES: Calcare di Esino; CR: Calcare Rosso; BR: F.ne di Breno; MB: Calcare Metallifero Bergamasco; GO1: Lingua Inferiore della F.ne di Gorno; AVS: Arenaria di Val Sabbia; GO2: Membro Superiore della F.ne di Gorno; SGB: F.ne di S. Giovanni Bianco. G. Vola (2006).

Non ultima si è avuta la formazione di orizzonti pedogenetici (suoli) e la dissoluzione carsica (karst) del sedimento sottostante verificatosi in corrispondenza di lunghi periodi di emersione dovuti a fenomeni tettonici successivi alla deposizione del sedimento primario[39]. A complicare la situazione è stata infine l'azione del vento che ha trasportato sulla piana di marea delle ceneri vulcaniche (tufiti) di colore rosso, provenienti da alcuni vulcani attivi nel Ladinico, localizzati nell'attuale fascia meridionale delle Prealpi Bergamasche. Per questo motivo il sedimento residuale (paleosuolo) deposto nelle tasche-fratture del sedimento carbonatico peritidale è denominato "terrarossa"[40]. Ad esso sono spesso associati cementi diagenetici di colore nero aventi forma a raggiera divergente, denominati in letteratura "raggioni"[41] (la

---

39 Riccardo Assereto e Robert L. Folk, *Diagenetic fabric of aragonite, calcite and dolomite in an ancient peritidal-spelean environment: Triassic Calcare Rosso, Lombardia, Italy*, "Journ. Sedim. Petrol.", Tulsa, vol. 50 (1980), pp. 371-394.

40 R. Assereto - F. Jadoul - P. Omenetto, *op. cit.*, (1977), pp. 395-532.

41 Riccardo Assereto e Robert L. Folk, *Brike-like texture and radial rays in Triassic pisolites of Lombardy, Italy: a clue to distinguish ancient aragonitic pisolites*, "Sedim. Petr.", Tulsa, vol. 16 (1976), pp. 205-222.

cui crescita preferenziale avviene dall'alto verso il basso[42]), nonché sedimento interno siltoso e laminato di colore ocra e di natura dolomitico-ematitica.

Numerosi sono gli Autori[43] che hanno preso il Calcare Rosso come "punto di riferimento negli studi sui carbonati di ambiente sopratidale, nella genesi delle strutture a *tepee* e nelle modificazioni diagenetiche precoci, connesse ad esposizioni subaeree"[44].

Sezioni Stratigrafiche delle cave Serino e Scaravino, GAMBA - SEMEA

Sulla destra orografica del fiume Brembo, nelle vicinanze di Cespedosio il Calcare Rosso affiora con un gradino morfologico alto circa 45m, che decorre parallelamente alla Valle Brembana (Costone Pagliari) fino a chiudersi all'altezza della Corna Grossa (Lenna), come si osserva nella carta geologica schematica (Fig. 10). Le due cave in attività (Serino e Scaravino) sono localizzate entrambe all'imbocco della Val Secca di Cespedosio. Le varietà merceologiche attualmente coltivate, sono il Rosa ed il Grigio-Rosa, oggi le più richieste sul mercato, sebbene siano potenzialmente estraibili anche le varietà di colore Rosso e Grigio. Le sezioni stratigrafiche (Fig. 11) mostrano lo sviluppo verticale degli strati di Calcare Rosso presso i fronti attualmente in coltivazione. I simboli utilizzati, la cui legenda è inserita nel testo, indicano le principali strutture sedimentarie (sedimento primario) e diagenetiche (cementi secondari) presenti; sono inoltre indicate le distribuzioni spaziali delle diverse varietà cromatiche (merceologiche) di Arabescato. In particolare nella sezione di Cava Serino si possono osservare gli intervalli di colore Grigio e Grigio-Rosa coltivati nel momento in cui è stata redatta la presente colonnina (maggio 2006), mentre gli intervalli inferiori di colore Rosso, sono stati oggetto di coltivazione nel recente passato. Nella sezione di Cava Scaravino sono osservabili gli intervalli di colore Rosso, Rosa e Grigio-Rosa attualmente in coltivazione nella porzione intermedia e inferiore della cava.

Nella porzione superiore della serie (ultimi 10 m) sottili strati argillosi e tufitici di colore rosso e verde si alternano agli strati carbonatici, riducendo drasticamente le proprietà meccaniche del M.A.O.. La comparsa di questi strati segna il limite oltre il quale il Calcare Rosso non è più coltivabile[45,46].

---

[42] M. Mutti, *Facies a tepee del Calcare Rosso…, cit.* (1992), pp. 157-158.

[43] M. Mutti, *Association of tapee and paleokarsts in the Ladinian Calcare Rosso (Southern Alps, Italy)*, "Sedimentology", Oxford, vol. 41 (1994), pp. 621-641.

[44] F. Jadoul - C. Ferliga - C. Monesi (a cura di), *op. cit.* (2000), p. 29.

[45] G. Vola, *Stratigrafia e sedimentologia del Marmo Arabescato Orobico…, cit.* (2002), pp. 56-78.

[46] G. Vola, *Valorizzazione del Marmo Arabescato Orobico…, cit.* (2003), p. 22-31.

TAVOLA DELLE SEZIONI STRATIGRAFICHE

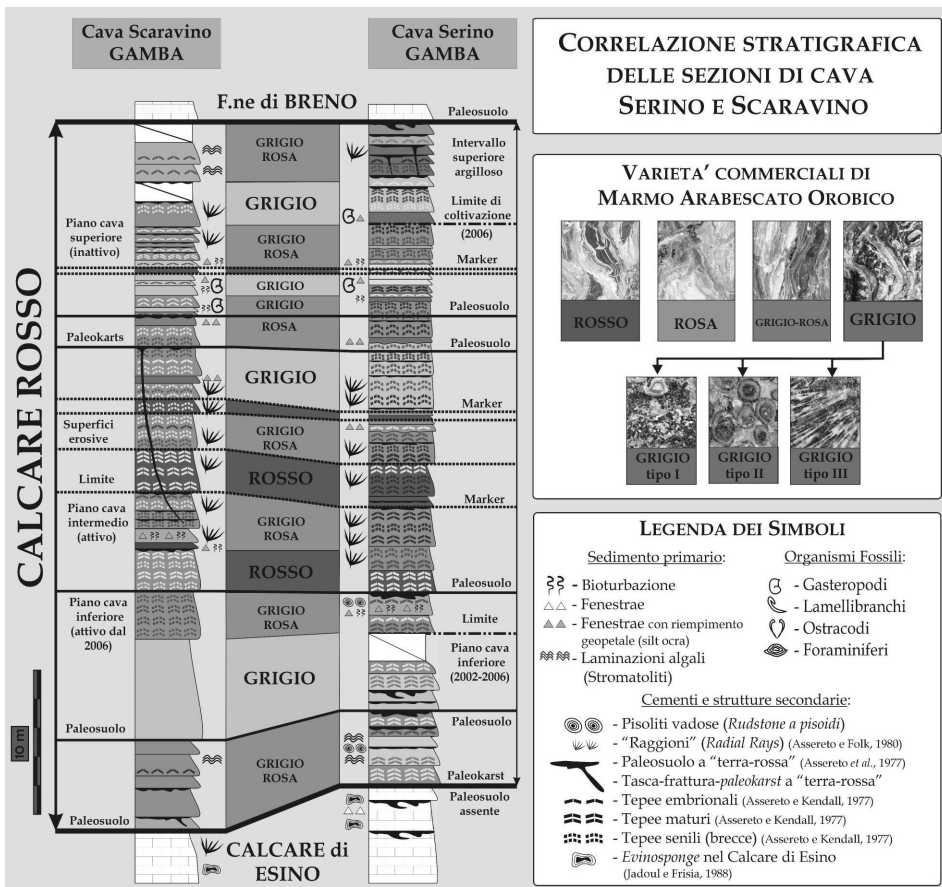



Fig. 11. Sezioni stratigrafiche relative ai fronti di Cava Serino (900 m slm) e Cava Scaravino (750 m slm), Cespedosio, Camerata Cornello (Bg). G. Vola (2006).

Impatto ambientale e riciclo degli scarti di lavorazione

Un primo passo nella direzione di un minor impatto ambientale è stato realizzato negli ultimi anni con il miglioramento delle tecniche estrattive ed in particolare con l'abbandono definitivo dell'esplosivo a favore del filo diamantato, mediante l'utilizzo del quale si minimizzano gli scarti di lavorazione del M.A.O. Il problema del riciclo degli scarti è stato affrontato e risolto con successo per quanto riguarda i materiali di cava (blocchi fratturati e/o irregolari non utilizzabili); al contrario non sono state identificate soluzioni economicamente sostenibili per i materiali di laboratorio (fanghi). I blocchi di dimensione maggiore hanno un buon impiego nella realizzazione di murature a secco. Il pietrisco a diversa pezzatura ha un ottimo mercato, essen-

Inserto petrografico G. Vola (2006)
caratterizzazione microscopica delle varietà cromatiche di M.A.O. in funzione delle strutture sedimentarie e diagenetiche (microfacies)[47]

VARIETÀ GRIGIA - TIPO I

Facies:	Posizione Stratigrafica:
Subtidale fossilifera.	Medio-alta della serie

Packstone ad alghe *dasycladacee* (1: *Clypeina besici*; Ladinico sommatale), peloidi, ostracodi e lamellibranchi. Alghe e peloidi scuri di natura micritica, cemento spatico limpido nelle porosità intergranulari. 2: Frammenti di alghe e peloidi scuri cementati; 3: Cemento spatico (*sparry*).

Sezione sottile V5b - Cava Bernacca (Foto G. Vola, 2006).

VARIETÀ GRIGIA - TIPO II

Facies:	Posizione Stratigrafica:
Intertidale a pisoliti, peloidi e "raggioni".	Ignota (ravaneto)

Rudstone a pisoliti e peloidi. Pisoliti vadose millimetriche con anelli di crescita concentrici e isopachi, precipitati attorno a nuclei preesistenti costituiti da intra-bioclasti, pellettoidi micritizzati, alghe *dasycladacee* e gasteropodi. Peloidi scuri, *lumps* e bioclasti relitti, in parte micritizzati, dispersi nel cemento spatico intergranulare.

Sezione sottile R2 - Ravaneto (Foto G. Vola, 2006).

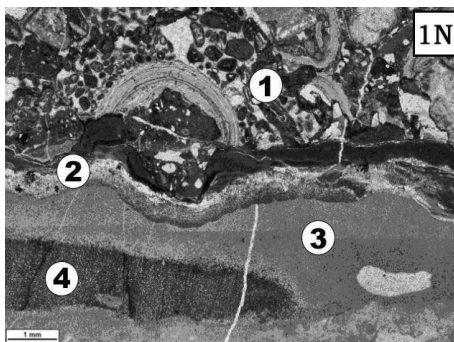
Sezione sottile R2 - Ravaneto (Foto G. Vola, 2006).

VARIETÀ GRIGIA - TIPO III

Facies:	Posizione Stratigrafica:
Diagenetica a "mega- raggioni".	Ignota (ravaneto)

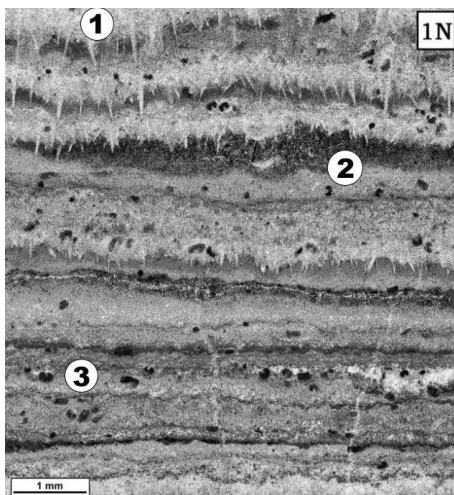
Raggioni (Assereto e Folk, 1980): cristalli aciculari aragonitici con terminazioni quadrate e a piuma, sostituiti da microsparite e calcite spatica ricca in inclusioni. Presenti in fatture e orizzonti lateralmente discontinui, sindiagenetici, sono postdatati dal sedimento interno dolomitico e dalla "terra-rossa".

---

[47] Per la classificazione petrografica delle rocce carbonatiche cfr. 1) Robert L. Folk, *Practical petrographic classification of limestones*, "Bull. Amer. Assoc. Petrol. Geol.", vol. 43 (1959), pp. 1-38; 2) Robert L. Folk, *Spectral subdivision of limestone types*, in W.E. Ham (ed.)

Sezione sottile V10a - Cava Bernacca (Foto G. Vola, 2006).

VARIETÀ GRIGIO-ROSA

FACIES:	POSIZIONE STRATIGRAFICA:
sopratidale a *tepee*, sedimento interno dolomitico e pisoliti.	inferiore della serie

RUDSTONE a pisoliti, *lumps* e peloidi. 1: Pisoliti e oncoliti millimetriche con caratteristico rivestimento laminare; peloidi e *lumps* scuri, sub-millimetrici, di natura micritica. 2: Superficie erosiva con incrostazioni microdolomitiche e “terra-rossa”. 3: Micrite di natura diagenetica. 4: Feltro scuro costituito da silt vadoso dolomitico.

Sezione sottile V6cII - Cava Bernacca (Foto G. Vola, 2006).

VARIETÀ ROSA

FACIES:	POSIZIONE STRATIGRAFICA:
sopratidale a *tepee*, sedimento interno dolomitico, peloidi e “raggioni”.	intermedia della serie

WACKESTONE a peloidi ricristallizzato. Laminazioni micritiche e microdolomitiche con peloidi relitti micritizzati; cementi microsparitici chiari con abito aciculare (tipo “raggioni”), sovrimposti alle strutture precedenti, con effetto a seghetto. Orizzonti siltosi scuri costituiti da un feltro di cristalli romboedrici di dolomite ed ematite microcristallina. 1: Microsparite dal tipico aspetto seghettato (“raggioni” di Assereto e Folk, 1980). 2: Silt vadoso di natura dolomitica ed ematitica; 3: Peloidi relitti dispersi in un sedimento micritico scuro ematitico.

VARIETÀ ROSSA

FACIES:	POSIZIONE STRATIGRAFICA
sopratidale a *tepee* senili (brecce), “terra-rossa” e sedimento interno dolomitico.	porzione superiore del Calcare di Esino

WACKESTONE a peloidi laminato e ricristallizzato con tasca-frattura paleocarsica nella quale si è deposto un sedimento interno a “terra-rossa” (Assereto e Kendall, 1977) di natura dolomitico-ematitica.

Sezione sottile - Cava Bernacca (Foto G. Vola, 2006).

do comunemente utilizzato nella produzione di granulati di marmo a vari colori e gradazioni per pavimentazione e muratura di capannoni industriali.

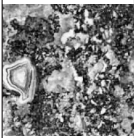
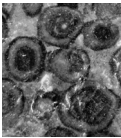
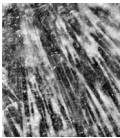
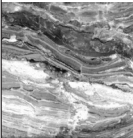
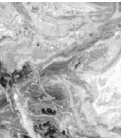
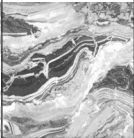
La grande richiesta di granulati ha consentito negli ultimi anni di smaltire enormi volumi di pietrisco precedentemente stoccati sia nelle gallerie (Cava Sonzogni in Val Parina), sia sui piazzali di cava (Cave Marmi Orobici e Semea in Val Secca di Cespedosio), che nelle discariche abbandonate. Meno fortuna hanno ottenuto invece i progetti finalizzati al riciclo dei fanghi di taglio, realizzati nell'ambito dei lavori per il rilascio del marchio di origine.

Dopo aver svolto uno studio chimico-fisico per dimostrare lo scarso contenuto di inquinanti acquisiti durante il ciclo di lavorazione del marmo (frammenti di filo o disco diamantato)[48], sono stati avviati due progetti pilota per valutare il loro possibile impiego nella produzione di mangimi per suini e come materiale di carica (additivo) della carta[49].

Entrambi i progetti sono risultati poco vantaggiosi dal punto di vista economico. Nel primo caso i quantitativi richiesti si sono rivelati molto modesti, non sufficienti cioè a coprire i costi di trasporto; di contro, nel secondo caso, il volume dei fanghi da smaltire non è risultato esser sufficiente a coprire la richiesta di carbonato di calcio necessaria per mantenere a regime il ciclo produttivo della carta. Per le cartiere, in particolare, risulterebbe antieconomica la frequenza con la quale tarare gli impianti ad ogni nuova partita di materiale[50].

Riqualificazione del territorio e progettazione di un parco geo-minerario

In questo paragrafo conclusivo sono prese in considerazione alcune ipotesi di riqualificazione ambientale e di progettazione per la realizzazione di un parco geo-minerario nel "Vallone delle cave", localizzato alla confluenza della Val Secca di Cespedosio e della Val Parina. Oggetto di questi interventi sono le cave abbandonate di Arabescato Orobico e gli adiacenti siti minerari del distretto a Pb-Zn, fluorite e barite di Gorno, abbandonati alla fine degli anni Settanta del secolo scorso. Finalità del progetto è il ripristino e la salvaguardia del territorio brembano mediante la realizzazione di un sito di interesse naturalistico e geologico, fruibile da un turismo didattico e culturale, che costituisca un esempio tangibile di connubio tra geologia e turi-

Classification of carbonate rocks, a symposium, "Amer. Assoc. Petrol. Geol. Mem.", vol. 1 (1962), pp. 62-84; 3) R.J. Dunham, *Classification on carbonate rocks according to depositional texture*, in W.E. Ham (ed.) *Classification of carbonate rocks*. A symposium. "Amer. Assoc. Petrol. Geol. Mem." vol. 1 (1962), pp. 108-171; 4) A.F. Embry e J.E. Klovan, *A late Devonian reef tract on northeastern Banks Island. N.W.T.*, "Bull. Canadian Petrol. Geol.", vol. 19 (1971), pp. 730-781.

48 G. Merisio, *op. cit.*, pp. 56-58.

49 G. Signori, *Tra passato e futuro…, cit.* (2002), pp. 59-66.

50 G. Signori: nota pers.

Tabella 2 - Relazione tra varietà cromatiche di M.A.O. e *FACIES* del CR.
Ogni varietà merceologica è descritta in termini di *facies* e ad essa sono associate determinate strutture sedimentarie primarie e diagenetiche (*microfacies*). Queste ultime, in particolare, contribuiscono in modo determinante alla definizione del colore e quindi della varietà merceologica. G. Vola (2006).

Varietà merceologica M.A.O.		FACIES C.R.	Strutture diagenetiche prevalenti	Strutture diagenetiche accessorie	Strutture primarie
GRIGIO Tipo I		Subtidale fossilifera	Assenti	Assenti	Wackestone/Packstone fossiliferi (alghe *dasycladacee* e gasteropodi) a pellettoidi e aggregati con pori di disseccamento e cavità prismatiche
GRIGIO Tipo II		Intertidale	Rudstone a pisoliti e aggregati *lumps*)	Cementi scuri tipo “raggioni	
GRIGIO Tipo III		Diagenetica	“raggioni”	Cementi spatici chiari	Assente
GRIGIO-ROSA		Sopratidale	Tepee da embrionali a senili con cementi spatici chiari e rudstone prevalenti	Cementi scuri tipo “raggioni”, “terra-rossa” e sedimento interno ocra	Wackestone/Packstone fenestrati con faune tipiche di ambiente lagunare ristretto (gasteropodi, lamellibranchi, ostracodi…)
ROSA		Sopratidale	Tepee da maturi a senili (brecce) con sedimento interno dolomitico-ematitico ocra	Cementi scuri tipo “raggioni”, “terra-rossa”, argille rosse e verdi	
ROSSO		Sopratidale	Tepee senili (brecce) con “terra-rossa” residuale molto abbondante (paleosuolo)	Cementi scuri tipo “raggioni” e sedimento interno dolomitico-ematitico ocra	

smo[51]. Tutti i siti estrattivi abbandonati presenti nel “Vallone delle Cave” aspettano di essere bonificati e riqualificati dal punto di vista ambientale e paesaggistico. In una situazione analoga si trovano le discariche antistanti i piazzali di cava. L’abbandono di tali siti è avvenuto prima dell’entrata in vigore della normativa regionale (L.R. 30 marzo 1982 n. 18) che impone alle aziende operanti nel settore il ripristino ambientale al termine dell’attività estrattiva. Come realizzare quindi le bonifiche delle cave e delle discariche abbandonate, unitamente alla messa in sicurezza dei fronti estrattivi e delle scarpate, che necessitano di un recupero ambientale e vegetativo? Dove reperire i fondi necessari per questi interventi? È evidente come la realizzazione di tali opere sia possibile solo se inserita in un progetto economicamente sostenibile.

In quest’ottica il connubio tra geologia e turismo non solo è auspicabile, ma può rappresentare la chiave di volta dell’intero progetto. La creazione di un sito di interesse naturalistico e geologico, che abbia anche finalità turistiche, oltre che culturali, scientifiche e formative, consentirebbe infatti di reperire i fondi necessari per la sua realizzazione, sia da privati, sia da enti pubblici, data la prospettiva di creare un indotto legato al turismo e nuovi posti di lavoro. In particolare penso sia interessante focalizzare l’attenzione sulla realizzazione di un parco geo-minerario e di un museo della pietra, tenendo in forte considerazione gli esempi che ci sono dati da esperienze analoghe realizzate sia in località italiane[52] che all’estero[53]. Schematicamente gli aspetti più significativi di tale progetto possono essere così sintetizzati:

1. **Bonifica, recupero ambientale-vegetativo e messa in sicurezza** delle cave di M.A.O. e delle miniere abbandonate del Distretto piombo-zincifero di Gorno. Questo intervento deve essere attuato sui fronti di cava, sulle adiacenti scarpate e nelle gallerie della Val Parina (Cave Menegoli, Remuzzi e Sonzogni, Paglio Pignolino), sul fondovalle brembano (Cave Cadei e Cava Semea di Darco), sul Costone Pagliari e in Val Secca di Cespedosio (Cave Bernacca e Cave Marmi Orobici).
2. **Creazione di un percorso didattico geologico-minerario e naturalistico** che renda agibili al pubblico i siti estrattivi presenti storicamente nel “Vallone delle Cave”. Tale percorso dovrebbe da un lato valorizzare la bellezza cromatica delle pareti tagliate a filo diamantato e la maestosa imponenza degli spazi ipogei, dall’altro rendere agibile la complessa e articolata rete di cunicoli delle miniere di Paglio Pignolino e Cespedosio. Tale percorso dovrebbe essere integrato ad un museo della pietra (4) nel quale allestire

[51] La discussione del presente articolo, avvenuta il 26 maggio 2006 presso il Salone delle Conferenze dell’Ateneo di Via Tasso 4, si è tenuta in concomitanza del Convegno Nazionale dell’Associazione Italiana “Geologia e Turismo”, organizzato dal Museo Civico “E.Caffi” di Scienze Naturali di Bergamo, il 26-27 maggio 2006.

[52] Per citare due esempi significativi: il Parco archeominerario di San Silvestro a Campiglia M.ta (Gr) o lo Scopriminiera, Ecomuseo Regionale delle Miniere, in Valle Germanasca a Praly (To).

[53] Per una trattazione completa cfr. Dario Carnaghi, *Valorizzazione turistica di aree estrattive dismesse: casi e progetti*, “Tesi di laurea inedita A.A. 2001-2002”, Facoltà di Economia, Università degli Studi del Piemonte Orientale ‘Amedeo Avogadro’, 2002, pp. 226.

una collezione di marmi e minerali *ad hoc*. Infine non deve essere trascurato il valore naturalistico e paesaggistico della Val Parina *in primis*, ma allo stesso tempo del Costone Pagliari e della Val Secca di Cespedosio.

3. **Museo della pietra e delle attività estrattive:** è auspicabile la realizzazione di una struttura idonea all'esposizione, allo studio e alla conservazione delle varietà merceologiche di M.A.O. e dei minerali provenienti dalle locali miniere a Pb-Zn, fluorite e barite. Un occhio di riguardo potrebbe essere rivolto all'esposizione delle varietà di M.A.O. non più coltivate, provenienti anche dalle Cave di Ardesio in Val Seriana. Queste ultime rivestono infatti un interesse storico e artistico, oltre che scientifico, e l'eventuale esatta ricostruzione del loro sito di provenienza potrebbe essere finalizzato all'estrazione limitata di blocchi fruibili nella conservazione attiva (restauro sostitutivo) del patrimonio architettonico locale, qualora esso si rendesse necessario. Una struttura museale consentirebbe inoltre di conservare in modo idoneo il patrimonio di archeologia industriale, documentale, librario, fotografico della storia e della cultura estrattiva.
4. **Infrastrutture ricettive per il turismo.** La realizzazione di posti auto, aree di ristorazione, soggiorno e pernottamento, nonché di laboratori didattici per comitive di studenti, costituirebbe parte integrante del presente progetto.

Sono quindi identificabili i seguenti tre obiettivi: 1) il recupero ambientale delle cave e delle discariche abbandonate; 2) la valorizzazione delle ricchezze geologiche, minerarie e naturalistiche del territorio brembano, 3) la promozione di un turismo culturale ed ambientale.

L'auspicio è che le Pubbliche Amministrazioni (Comunità Montana, Provincia e Comuni) in collaborazione con le Università (Dipartimento Scienze della Terra e Facoltà di Architettura), il Museo di Scienze di Bergamo e le aziende del settore lapideo operanti in valle siano in grado di farsi carico di un progetto di così ampia portata. Obiettivo comune è la riqualificazione del territorio brembano e lo sviluppo di un'economia sostenibile a scala non solo locale, ma di tutta la Provincia di Bergamo.

Ringraziamenti

Si ringraziano il dott. Sergio Chiesa responsabile del Laboratorio di Georisorse del CNR-IPDA di Dalmine per la revisione critica del manoscritto ed i suggerimenti, il prof. Flavio Jadoul del Dipartimento di Geologia e Paleontologia "A. Desio" dell'Università di Milano per la revisione stratigrafica e sedimentologica, la dott.ssa Grazia Signori del Centro Prove Materiali Lapidei della Camera di Commercio Industria, Artigianato e Agricoltura di Verona, per le informazioni inerenti i progetti pilota sul riciclo degli sfridi di lavorazione e la dott.ssa Anna Paganoni, direttore della Sezione Operativa di Geologia-Paleontologia del Museo Civico di Scienze Naturali "E. Caffi" di Bergamo per i suggerimenti sul parco geo-minerario.

FRANCESCA PEZZOLI

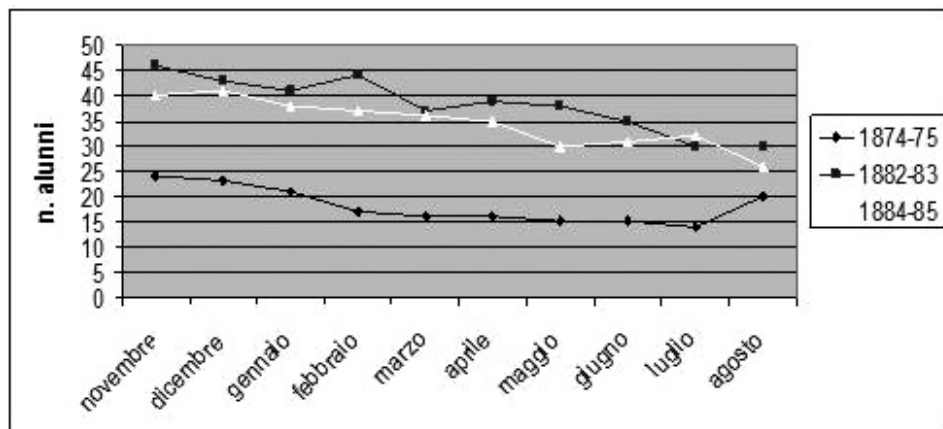
LE CARTE DELLA CATEGORIA PUBBLICA ISTRUZIONE NELL'ARCHIVIO DEL COMUNE DI LEFFE (1867-1980)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 maggio 2006

Il lavoro che mi accingo ad illustrare ha avuto come suo momento centrale la lettura e l'analisi della documentazione inerente alla categoria Pubblica Istruzione (categoria IX) rinvenuta presso l'archivio del Comune di Leffe. Lo spoglio analitico della documentazione mi ha permesso di creare un elenco dettagliato delle carte nonché di ricostruire le principali linee della storia della scuola a Leffe tra il 1867 e il 1980. In questa sede più che ridisegnare la cronologia degli episodi che hanno contraddistinto la scolarità del paese bergamasco vorrei porre l'attenzione sulle diverse tipologie di documenti rinvenuti all'interno dei fascicoli. Accanto a quelli più spiccatamente formali emanati dal Provveditorato agli Studi di Bergamo e riguardanti, ad esempio, la pubblicazione delle graduatorie per il conferimento degli incarichi e supplenze nelle scuole elementari, ne esistono altri più strettamente connessi alla vita scolastica del Comune seriano. Interessante in tal senso è la serie dei registri scolastici degli anni 1867-1897. Al 1867 risalgono i documenti più antichi: registri delle classi prima femminile e terza maschile. A quell'epoca la vita scolastica era regolata dalla legge Casati[1] promulgata per il regno piemontese nel 1859 ed estesa al territorio nazionale a seguito dell'unità d'Italia. Tale normativa articolava l'istruzione elementare su due gradi biennali, sancendo l'obbligatorietà e la gratuità solo del primo.

Non ci si deve allora stupire se confrontando i registri si nota una maggiore frequenza nella classe prima (38 alunne iscritte all'esame di metà anno, 28 a quello di fine anno) che nella terza e quarta maschili (rispettivamente 5 ed 8 scolari).

Questi e gli altri registri scolastici della seconda metà dell'Ottocento ci danno testimonianza di un fenomeno assai ricorrente al tempo: la diminuzione degli alunni frequentanti a partire dai mesi più caldi, in corrispondenza col periodo del raccolto. Ci sono persino carte in cui viene riportato per ogni mese il numero medio di scolari presenti nei banchi di scuola. La tabella sotto riportata illustra l'alternante andamento della frequenza mensile.

[1] Per un approfondimento sulla legge Casati GIOVANNI GENOVESI, *Storia della scuola in Italia dal Settecento ad oggi,* Laterza, Bari 1998. GIACOMO CIVES, *La scuola italiana dall'Unità ai nostri giorni,* La Nuova Italia, Firenze 1990.

tab. 1 frequenza mensile

Relativamente alla fine dell'Ottocento curiose informazioni si ricavano dai verbali degli esami di proscioglimento dall'obbligo elementare. L'esame era diviso in tre parti: tema, dettato e saggio di calligrafia. Le tracce dei temi assegnati rivelano curiose sfumature moraleggianti. Eccone alcuni esempi:

Finalmente la mamma è guarita. (1896-1897)

- Ogni groppo viene al pettine. Parlate di uno scolaro che tutto l'anno fu negligente e dite come subirà gli esami finali (1895-96)
- Un giovanetto è vittima della sua caparbietà. Dopo aver composto un breve racconto fai seguire opportune riflessioni (1894-1895)
- Avete commesso un grave fallo. Scrivete alla mamma domandandole perdono e facendole promessa di emendamento. (1898-1899)

Si tratta di prove d'esame che appaiono dopo la riforma scolastica del Bacelli del 1894. Il ministro assegnava alla scuola una funzione meramente educativa, tant'è che è rimasto celebre il suo motto "istruire il popolo quanto basta, educarlo più che si può". Non ci è dato di sapere fino a che punto la scelta delle tracce da parte degli insegnanti leffesi sia stata la messa in pratica del proposito educativo del Bacelli, ma è indubbia una comunanza, magari inconsapevole, d'intenti.

Gli stessi intenti educativi sono ugualmente rintracciabili all'interno dei verbali dei primi anni del Novecento. Ecco altri titoli significativi:

- Con un biglietto avvertite il padrone che vostro padre non può recarsi al lavoro perché indisposto. Pregatelo perché gli abbia a conservare il posto (1906-1907)
- Ringraziate con una letterina vostro zio che vi ha mandato cinque lire e dite come li avete spesi (1908-1909)
- Vostra mamma è ammalata. Annunciate tale cattiva notizia a un fratello soldato (1909-1910)

- Un povero zoppino piangeva seduto in un angolo della via. Che fece Pierino? (1911-1912)

Il tono volutamente moraleggiante permane anche nei dettati e nelle prove di calligrafia. Così recita una prova di dettato di quegli anni:

> Il coraggio si acquista nelle dure prove della vita quotidiana. Chi ha trovato la via sempre facile e aperta dinnanzi a sé, chi ignora ciò che costa la vita e non ha mia superato alcun ostacolo, cresce quasi sempre con l'animo fiacco e difficilmente sa affrontare le difficoltà dell'esistenza. Non lamentatevi dunque se vi accade qualche contrarietà, perché da esse vi verrà la vigoria dello spirito.

Rispetto agli esami dell'Ottocento viene aggiunta una prova di aritmetica. Spesso la realtà alla quale si fa riferimento in questi problemi è quella concreta. Molti testi hanno al centro l'ambito tessile, a conferma dell'importanza che questo settore ha assunto nello sviluppo economico della Valle Seriana. Un esempio tra i tanti:

> Un negoziante vendette 350 coperte a L. 2.07 l'una. Quante lire egli ricaverà da tale vendita? Col ricavo si compreranno tante balle di cotone a 27 L. ognuna. Quante balle quel negoziante avrà potuto comprare?

Accanto alla documentazione prodotta nelle aule scolastiche l'archivio reca tracce della corrispondenza intercorsa tra l'Amministrazione comunale e gli alunni o genitori. Spesso gli scolari inviano lettere di ringraziamento per gli assegni di studio ricevuti dal Comune. (Fig. 1)

Egregio Signor Sindaco,
la ringrazio dell'assegno di studio
che ho ricevuto, che lo usufruirò
negli studi.
Distinti saluti.
Dario Gelmi.

Al Signor Sindaco
Comune di Leffe

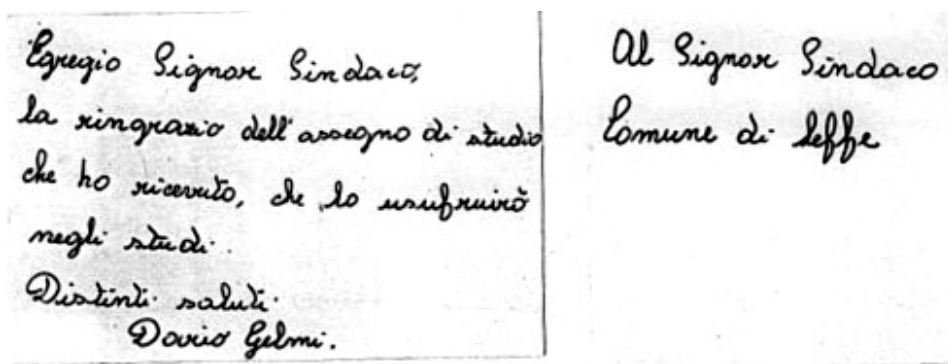



Fig. 1. Ringraziamento per assegno di studio.

Da parte dei genitori arrivano invece lettere di lamentela per i metodi educativi utilizzati a scuola. Una mamma denuncia le violenze e le bastonate a cui ricorre un maestro (Fig. 2).

9-1-1

31-3-1962

Io sottoscritta Rospi
Antonia faccio noto al
Signor Sindaco di questo
comune che il giorno
29 mio figlio Giancarlo di
classe V ha preso una bastona
ta dal suo Signor Maestro
sono costretta ad avvisarlo
poiche non è la prima volta,
e non vorrei si ripetesse
ancora, altrimenti son costretta
a tenerlo a casa sebbene a
far questo mi dispiaccia.
Saluto. In fede e con
stima la saluto mi firmo

Antonia Rospi

Fig. 2. Proteste di un genitore per le bastonate che un maestro dà al figlio ("Io sottoscritta Rospi Antonia faccio noto al signor sindaco di questo comune che il giorno 29 mio figlio Giancarlo è stato preso a bastonate dal signor maestro. Sono costretta ad avvisarla perché non è la prima volta e non vorrei si ripetesse ancora, altrimenti sono costretta a tenerlo a casa per quanto mi dispiaccia tanto. In fede e con stima, la saluto. Mi firmo. Antonia Rospi").

I toni verso il Comune si fanno meno aspri quando i genitori devono richiedere la concessione di benefici economici con i quali sia consentito ai figli il proseguimento degli studi scolastici (Fig. 3).

Commissione

Sono la mamma della Bertocchi
Giuseppina e le vorrei chiederle
un piacere.
Ha fatto gli esami d'ammissione
e vorrei ammetterla alla Iª media;
ma sono un'operaia vedova.
La bambina insiste di voler andare;
ma io non sò cosa fare e
vorrei partecipare anch'io alla
domanda.
Ringraziamenti e ossequi

Gallizioli Michelina.

— COMUNE DI LEFFE —
1486
Nr.
Arr. 20 AGO. 1958
Archiviato il
Cat. 9 Fasc.

Fig. 3. Richiesta di borsa di studio.

L'Amministrazione leffese con costanza durante tutto l'arco cronologico considerato si impegna ad incentivare lo studio dei ragazzi.

Spesso anche privati cittadini si fanno carico di questo intento. Esistono

così interi fascicoli riguardanti i premi economici messi a disposizione dall'industriale Pietro Radici. In essi vengono presentate le valutazioni degli alunni meritevoli e grazie ad essi è possibile ricavare quali fossero le materie insegnate in classe. È curioso notare che gli elenchi degli studenti meritevoli forniscano generalmente per ciascuno alunno anche il nome del genitore e il soprannome di famiglia, evidentemente più identificativo del nome proprio, almeno fino agli anni Settanta, quando comincia a scomparire. (Fig. 4)

Cognome e Nome	Paternità	soprannome	Italiano	Latino	storia	geografia	Francese	Matematic	Disegno	Canto	Economia domestica	Esercitazioni pra	Scienze natural
Capitanio Marino	Agostino	gi	7	7	8	7	-	7	7	8	-	-	-
Pezzoli Luciano	Carlo	recheta	6	-	6	8	7	7	7	7	-	8	-
Gallizioli Iole	Desiderio	bolat	6	-	7	7	7	7	7	7	8	8	7
Boschetti Ugo	Carlo	Daziere	7	8	7	7	8	7	6	-	-	-	-
~~Capponi Giovanni~~	~~Giuseppe~~	~~Pi Caste~~	7	7	8	8	7	8	7	7	-	-	8

Fig. 4. Elenco beneficiari di borse di studio.

Altre carte testimoniano invece la fitta corrispondenza tra il Comune e gli insegnanti. Davvero numerose sono le lettere con le quali le maestre segnalano all'Amministrazione le assenze prolungate da parte degli alunni invitandola a prender "i provvedimenti del caso" (Fig. 5).

Segnalo per i provvedimenti del caso, l'alunno
Perani Guerino di Pietro, abitante a S. Rocco,
essente ingiustificato dal 29-3.
Questa mattina è stato visto portare il mangiare al
fratello.
Il maestro di IV ...

Fig. 5. Segnalazione dell'assenza prolungata di un alunno.

Altre volte il corpo docente si vede costretto a denunciare le misere condizioni in cui si svolgono le lezioni e a chiedere l'invio del materiale necessario. La maestra che nel 1959 svolge le sue lezioni nella frazione di San Rocco, a più di un chilometro di distanza dal centro del paese, si rivolge aspramente al sindaco in questi termini:

> ho rivolto inutili e reiterati appelli a Codesto Comune al fine di ottenere niente di più dello stretto necessario per la scuola della Vs Frazione di San Rocco. Qualcosa è stato mandato e per questo ringrazio; manca ancora molto però e tra l'altro: il registro, il gesso, il materiale di cancelleria e tutto ciò che è ampiamente elencato nelle mie precedenti note di richiesta. Non riesco ad immaginare con quale altro materiale si possa scrivere sulla lavagna se non col gesso: i rimasugli dello scorso anno sono stati più che sfruttati e le dita, ho già provato, ma non scrivono. I voti dove li posso segnare? C'è poi la bidella che con giusta ragione esegue le sue mansioni nello stretto limite dell'esiguo compenso da Voi corrisposto; ciò naturalmente a scapito dell'igiene e del decoro di questa Scuola da Voi assistita. Vi prego perciò di volerne prender buona nota e provvedere anche a questo.

Una parte della documentazione della Categoria Archivistica IX ha poi a che vedere con i lavori di costruzione dell'edificio scolastico. Fino al 1940 le lezioni vengono svolte in stanze ricavate da edifici di vecchia costruzione al centro del paese: si tratta di locali del tutto inadeguati ad ospitare l'ingente numero di alunni (fino a 68 in un'unica aula), con i servizi igienici posti all'esterno dell'edificio. Il Comune decide allora di impegnarsi nell'edificazione di un complesso scolastico ex-novo, affidando il progetto all'architetto Alziro Bergonzo[2], figura di spicco tra gli architetti della Bergamo fascista[3].

L'edificio, realizzato tra il 1939 e il 1940, risponde alle esigenze monumentali del regime: è rigorosamente simmetrico ed è preceduto da un'ampia scalinata che conduce alla strada sottostante. L'ingresso consta di una scalinata interna a tutta larghezza e il pianterreno si trova dunque rialzato.

Riflettono le direttive classicheggianti volute dal regime alcuni elementi decorativi, come la cornice a metope e triglifi nonché le massicce colonne nella facciata. (Fig. 6)

I documenti degli anni Trenta e Quaranta forniscono un'importante testimonianza di quella che è stata la scuola nel Fascismo.

Le carte di questo periodo costituiscono una tipologia documentaria ben precisa: vi si rispecchia il sistema fortemente auto-celebrativo e autoritario del regime. Alcune di esse sono indirizzate all'Amministrazione comunale proprio dall'Opera Nazionale Balilla, creata nel 1926 "con l'intento di raf-

---

[2] Per un approfondimento sulla figura artistica di Alziro Bergonzo *L'immagine della città. Il novecento architettonico a Bergamo,* edizione a c. dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Bergamo, Stamperia Stefanoni, Bergamo 2003.

[3] A lui si devono importanti case littorie (a Bergamo, Caravaggio, Ponte San Pietro) nonché la progettazione della fontana detta "La Zuccheriera" in Porta Nuova e della Torre dei Venti posta all'ingresso dell'autostrada in direzione Milano.

Fig. 6. Le scuole elementari alla fine dei lavori.

Fig. 7. Cartoncino illustrativo della propaganda fascista.

forzare la presa del regime sulle giovani generazioni, soprattutto dopo la crisi Matteotti"[4]. Si legge ad esempio che "l'Opera Balilla nell'intento di esplicare una più intensa attività di propaganda fra i giovani ha creduto necessaria la pubblicazione di alcuni cartelloni manuali per uso delle scuole elementari". Tra gli allegati si trova proprio il modello dell'immagine (fig. 7) che andava raffigurata sui cartelloni: il celebre episodio del ragazzo che aveva dato avvio, secondo la tradizione, alla rivolta di Genova contro l'Austria (1746), assunto dal Fascismo a simbolo di patriottismo e ardimento giovanile. Il foglietto esemplificativo indica anche i prezzi di questi cartelloni, che oscillano tra le 10 e le 20 L.

L'Opera Balilla si arroga anche il compito della refezione degli scolari, avendo assorbito il controllo dei Patronati Scolastici che dal 1888 svolgevano una funzione di beneficenza rivolta ai bambini meno fortunati per favorirne la frequentazione scolastica attraverso la fornitura di libri e viveri. I documenti ci dicono che la refezione per l'anno 1943 prevedeva la distribuzione a ciascun alunno bisognoso di:

- 50 gr di pane
- 50 gr di minestra
- 5 gr di grassi
- 25 gr di marmellata
- 2,5 gr di salsa di pomodoro

Oltre a questi dati troviamo tra le carte una preghiera che gli studenti dovevano recitare prima del pasto, con la richiesta di protezione del duce e della patria (fig. 8).

PREGHIERA
DA FAR RECITARE AI REFEZIONATI

O Signore Iddio, ti ringrazio per il pane che ci dai ogni giorno in questa benefica assistenza tanto gradita ai nostri cuori.

Salva la nostra Patria e il Duce.

Proteggi le Armate Repubblicane che ridanno luce e gloria all'Italia, tua figlia prediletta nei secoli.

Così sia.

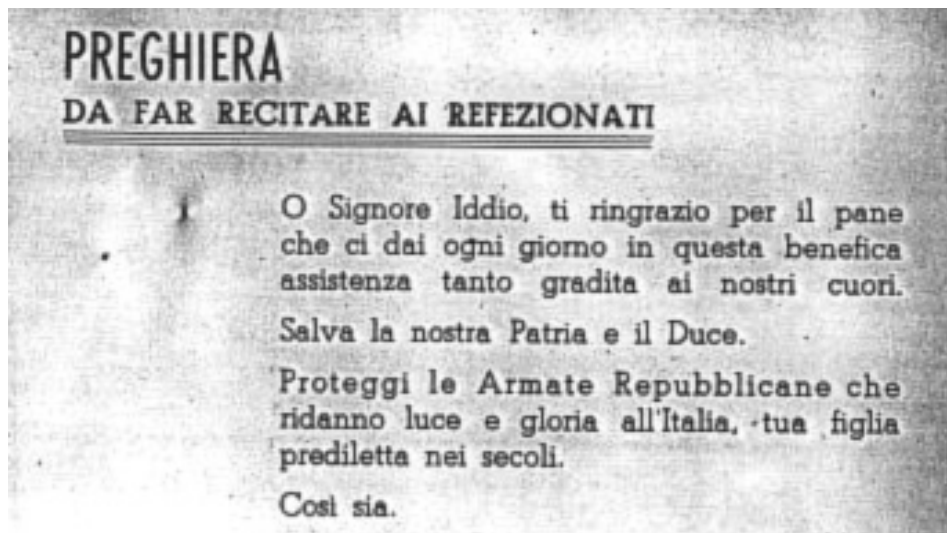



Fig. 8. Preghiera dei refezionati.

[4] Ester De Fort, *La scuola elementare dall'Unità alla caduta del Fascismo,* Il Mulino, Bologna 1996, p. 63.

Elemento indispensabile nelle scuole fasciste è la presenza della radio. Anche di questo rimane tracce nell'archivio. Non bisogna dimenticare che l'oralità è stata la dimensione che più ha contraddistinto il regime di Mussolini. "Il Fascismo" – ricorda lo storico Daniele Marchesini – "è in effetti il trionfo della comunicazione orale-aurale (costruita sulla parola e sull'udito).

Sarebbe difficile se non impossibile pensarlo nei suoi tratti di dittatura di massa senza evocare l'altoparlante che nell'aula scolastica e nella piazza riproduce e amplifica in diretta i discorsi del duce"[5]. Se spostiamo l'attenzione dalla documentazione relativa alla pubblica istruzione verso le pratiche connesse con l'edilizia troviamo atti risalenti al 1940 relativi proprio all'acquisizione di un impianto di amplificazione. L'Amministrazione leffese chiede alla ditta "Installazione Radio Scolastiche Condor" i preventivi per l'acquisto dell'apparecchio. Il catalogo di tale ditta assume come proprio slogan questa frase: "la scuola si deve servire della radio come si serve del libro". Si tratta di un'affermazione del Ministro Bottai, autore della *Carta della Scuola,* documento programmatico dell'intervento fascista nell'educazione scolastica. Di seguito si riporta la fotografia del modello di radio allora in voga che la ditta intende fornire al Comune di Leffe. (Fig. 9)

Fig. 9. La radio nel periodo fascista.

[5] Giorgio Vecchio, *Il tricolore, la politica e l'educazione civile degli italiani: idee per nuovi studi,* "Annali di storia dell'educazione 8", La scuola, Brescia 2002. pp. 123-143.

Anche la seconda guerra mondiale lascia i suoi segni nell'archivio del Comune. La mole della documentazione relativa a quegli anni è decisamente inferiore a quella della dittatura fascista. Le tragiche contingenze costringono a un parsimonioso impiego di carta. Un documento del 1945, foglio di impercettibile spessore, testimonia il destino che ebbero tante scuole all'epoca. L'edificio è stato occupato dalle truppe militari, danneggiato dalle bombe cadute in prossimità dell'edificio e dalle sparatorie che hanno coinvolto i partigiani, i soldati tedeschi e russi. Per questo l'Amministrazione fa domanda di indennizzo allo Stato per i risarcimenti dei danni di guerra. (Fig. 10)

COMUNE DI LEFFE
PROVINCIA DI BERGAMO

N. 1062 Protocollo

Leffe, li 27 Luglio 1945

Risposta al N.

del

Allegati N.

OGGETTO: Domanda indenizzo allo Stato per risarcimento danni di guerra all'Edificio Scolastico

AL COMANDO MILITARE ALLEATO DI

BERGAMO

In conformità alle intese intervenute il giorno 18 corr. durante la vostra visita a questo Comune, trasmetto, in allegato il preventivo di spesa redatto da questo Ingegnere Comunale, per le opere di restauro di questo Edificio Scolastico, gravemente danneggiato a seguito di azioni di guerra e cioè:

a) per bombe cadute in prossimità all'edificio scolastico.

b) danni arrecati dalle truppe tedesche e russe che per alcuni mesi vi si sono installate.

c) danni arrecati durante la sparatoria fra Partigiani e truppe tedesche e russe.

Vi sarò grato se vorrete ottenere a favore di questo Comune l'assunzione da parte dello Stato di tale spesa e ringraziando, con osservanza

IL SINDACO

Fig. 10. Richiesta di indennizzo per i danni di guerra.

È evidente che i grandi eventi, quali le guerre e le dittature, la legislazione ma anche le correnti di pensiero e le ideologie, lasciano tracce significative nella documentazione, incidendo profondamente sui contenuti e sul linguaggio in essa adoperato. Mi pare possibile affermare che la consultazione di un archivio di un paese pur piccolo come quello di Leffe non solo permetta di fornire indicazioni sulla storia locale ma di riflettere anche i grandi episodi della vita nazionale e mondiale.

Riscoprire le carte degli archivi comunali significa quindi riuscire a fornire quei tasselli necessari al completamento e all'arricchimento del più complesso quadro di vita italiana.

Occorre tener presente che i nostri archivi locali non possono svolgere la loro funzione di conservazione della memoria se rimangono dimenticati in qualche solaio e se non vi è un pubblico di utenti messo nella condizione di fruirne. Gli archivi meritano di essere rivalutati attraverso quelle iniziative che li utilizzino all'interno di eventi culturali e possono essere più proficuamente valorizzati quando sono impiegati come strumenti didattici in grado di avvicinare gli alunni, in un modo di certo più critico e responsabile che non la sola lettura dei manuali scolastici, allo studio della storia e del nostro passato.

Bibliografia

Giacomo Cives, *La scuola italiana dall'Unità ai nostri giorni,* La Nuova Italia Firenze 1990.

Ester De Fort, *La scuola elementare dall'Unità alla caduta del Fascismo,* Il Mulino, Bologna 1996.

Giovanni Genovesi, *Storia della scuola in Italia dal Settecento ad oggi,* Laterza, Bari 1998.

L'immagine della città. Il Novecento architettonico a Bergamo, redazione a c. dell'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Bergamo, Stamperia Stefanoni, Bergamo 2003.

Giorgio Vecchio, *Il tricolore, la politica e l'educazione civile degli italiani: idee per nuovi studi,* "Annali di storia dell'educazione 8", La scuola, Brescia 2002.

PIERLUIGI FORCELLA

DALLE LEZIONI CARITATEVOLI AL CIVICO ISTITUTO MUSICALE "GAETANO DONIZETTI" 1806-1958

Bergamo - Civico Istituto Musicale "Donizetti" - 4 ottobre 2006

Origini

Le vicende del "Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti"[1] risalgono al 12 marzo 1805, data in cui Giovanni Simone Mayr presenta alla "Congregazione di Carità " di Bergamo una circostanziata "Memoria"[2] al fine dell'istituzione di una scuola denominata "Lezioni Caritatevoli di Musica".

Cosa indusse il maestro bavarese, direttore della cappella musicale di S. Maria Maggiore, a chiedere alla "Congregazione di Carità" l'istituzione di una scuola di musica? Per rispondere a tale quesito giova ricordare brevemente ciò che avvenne nel più elevato ambiente educativo di Bergamo, nei turbinosi anni tra il 1795 e il 1803.

Il "Consorzio della Misericordia Maggiore" (MIA) o "Congregazione di Carità", a cui era affidata dal 1449 l'amministrazione della Basilica di S. Maria Maggiore, da secoli gestiva collegi e accademie, ultimo dei quali il "Collegio Mariano"[3], istituzione scolastica di alto livello in cui vi insegnò, dal 1773 al 1786 l'insigne abate, matematico e poeta bergamasco Lorenzo Mascheroni (Bergamo 1750 - Parigi 1800)[4].

Questi, aperto agli influssi d'oltralpe "come professore del Collegio Mariano, aveva introdotto nell'insegnamento della filosofia, oltre alla logica e alla metafisica, anche la fisica", non senza reazioni da parte del mondo culturale bergamasco, "rigidamente conservatore" e influenzato dai gesuiti[5].

---

[1] Oggi *Civico Istituto Musicale Pareggiato ai Conservatori di Stato "Gaetano Donizetti"*.

[2] Giovanni Simone Mayr, *Memoria presentata nel marzo 1805 al Venerando Consiglio del Pio Luogo della Misericordia Maggiore per istituire le Lezioni Caritatevoli,* Tipo Litografia Mariani, Bergamo 1902.

[3] Luigi Tironi, *Il Liceo-Ginnasio di Bergamo - Notizie Storiche*, Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 1995: "La gestione, sia delle scuole che del collegio, fu affidata ai padri Barnabiti, con una convenzione del 25 febbraio 1700. La scuola si chiamò da allora Collegio Mariano, dal nome di Ambrogio Mariano che era stato nominato il 9 giugno 1663 assistente generale dei lavori di ampliamento della "Domus Magna" della Misericordia, dove avevano sede la scuola e il collegio", p. 12.

[4] *Ibid.*, p. 14.

[5] Francesco Tadini, *Lesbia Cidonia, Società, moda e cultura nella vita della contessa Paolina Secco Suardo Grismondi (Bergamo, 1746-1801),* Moretti e Vitali Editori, Bergamo 1995, p. 141.

Nella prima metà del settecento l'istituzione conobbe momenti di decadenza ma, a partire dal 1776, si ebbe un rilancio che la riportò a livelli molto elevati grazie anche alla presenza di docenti altamente qualificati tra i quali, oltre al Mascheroni, l'illustre matematico e fisico Antonio Tadini (Romano di Lombardia 1754 - ivi 1830)[6]. Tuttavia il 22 luglio 1795 il "Consorzio della Misericordia Maggiore" inviava al Podestà di Bergamo una lettera con la quale dichiarava l'intenzione di sospendere le lezioni, per non "…stravolgere la roba dei poveri a beneficio de' non poveri Convittori"[7].

Sarà quest'ultima una delle ragioni per cui alcuni consiglieri del "Consorzio della Misericordia Maggiore" metteranno in forse l'esistenza della "Pia Scuola Musicale", come verranno denominate in seguito le "Lezioni Caritatevoli di Musica", già pochi anni dopo la fondazione.

Tali motivi incomberanno come una "spada di Damocle" fino al 1958, anno, come vedremo in seguito, del passaggio all'amministrazione civica. Durante la dominazione francese il "Collegio Mariano" fu dichiarato "incostituzionale", nella lettera del *20 Fruttidoro Anno V della Libertà* (6 settembre 1797) a firma del Ministro della Polizia Generale, cittadino Gaetano Porro[8].

Nonostante tale tassativo ordine, la "grida" non venne prontamente onorata e le "Scuole della Misericordia" continuarono la loro attività fino al 1803, anno in cui furono aperti i battenti del "Liceo Dipartimentale del Serio"[9], origine dell'attuale "Liceo Ginnasio Statale" dedicato al teologo servita Paolo Sarpi[10].

Con la soppressione del "Collegio Mariano", la "Misericordia Maggiore":

> orbata dalle sue scuole che per diversi secoli coltivò amorevolmente, dedicò maggiori cure ad una attività che l'avevano resa gloriosa: l'istruzione musicale, dimenticata da tutti e, auspice il Mayr, fondò le Lezioni Caritatevoli di Musica che, quasi appena sorte, diedero al mondo dell'arte l'impareggiabile genio di Gaetano Donizetti[11].

Giova ricordare che nel "Collegio Mariano", gli alunni studiavano anche la musica e "avevano il dovere di servire e cantare in chiesa*"*[12]*;* era fra di essi che "si sceglievano i cantori per la cappella"[13]. Con la chiusura del "Collegio Mariano" vennero quindi a mancare gli elementi indispensabili al coro della Basilica. Ciò fu sicuramente il punto di forza per la fondazione di una scuola di musica che servisse ad assicurare alla cappella musicale gli elementi indispensabili per il decoro delle sacre funzioni.

---

[6] Luigi Tironi, *Il Liceo-Ginnasio di Bergamo - Notizie Storiche,* Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 1995, p. 14.

[7] Gianni Barachetti, *La "Domus Magna" e il Collegio della Misericordia",* a cura della Associazione "Amici dell'Istituto Musicale G. Donizetti", Bergamo 1968, p. 55.

[8] *Ibid.*, p. 58.

[9] Luigi Tironi, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, op. cit.*, p. 29 e seguenti.

[10] *Ibid.*, p. 102.

[11] Gianni Barachetti, la*"Domus Magna"…, op. cit.*, p. 58.

Questa, secondo quanto Giovanni Simone Mayr illustrava nella sua citata *Memoria,* doveva essere:

> Una piccola scuola di musica, cioè: Lezioni pratiche di canto e di suono, ed alcune lezioni teoretiche (senza di cui le pratiche sono sempre incerte e troppo meccaniche) per dodici poveri ragazzi del dipartimento (del Serio n.d.a.) (scelti appositamente) – vale a dire quattro soprani – quattro contralti – i quali si applicherebbero nel medesimo tempo al clavicembalo e quattro per il violino – impiegandovi soli quattro professori ordinari, cioè uno pel canto e declamazione – uno per il cembalo – uno per il violino ed uno per la teoria in generale assieme colla direzione del tutto. E se qualcuno poi di questi allievi mostrasse un talento ed una predilezione decisiva o per un altro stromento d'arco o di fiato, qualche professore estraordinario e pro tempore. Ecco l'unico mezzo, che mi sembra il più atto a prevenire la decadenza, e di risvegliare a nuova vita la languente scienza della musica e che colla possibilità e facilità dell'esecuzione promette una riuscita certa, combina la maggiore utilità mediata e immediata e tende non solo a promuovere l'onor patrio, ma il sollievo della povertà e l'onore di Dio ancora[14].

Alla fine di tale documento il Mayr riassume in cinque punti gli scopi della sua proposta, nei quali si possono individuare i due fondamentali obiettivi: il decoro della Basilica e l'aiuto ai poveri, vale a dire gli scopi primari della "Misericordia Maggiore". In sintesi l'istituzione si rendeva quindi efficace:

> per supplire alla mancanza dei musici (castrati n.d.a.) colle voci dei ragazzi; 'per provvedere in avvenire le voci necessarie nella musica ecclesiastica'; 'e con questo mezzo mantenere il lustro della cappella e del culto divino'; un evidente vantaggio al Pio Luogo 'cessando la necessità di chiamare professori forestieri'; agli individui e famiglie procurandosi con questo mezzo, alla classe più bisognosa, un decoroso sostentamento non solo, ma un notabile lucro ancora[15].
>
> Con terminazione 20 Agosto 1805 il Consorzio dava le disposizioni preliminari per attivare le lezioni caritatevoli a norma del decreto 12 marzo. Tali determinazioni si riassumono: nell'incaricare dell'insegnamento del piano l'organista di Santa Maria aumentandogli lo stipendio e addizionandogli nuovi capitoli; nel fissare l'apertura delle scuole al primo novembre; nel formare i capitoli per gli altri professori e nel nominare il signor Salari maestro di canto; nel rivolgersi alle amministrazioni dei due orfanotrofi dei mendicanti e dei

---

[12] Luigi Tironi, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo…*, *op. cit.*, p. 11. Ved. Anche Angelo Roncalli, *La "Misericordia Maggiore" di Bergamo e le altre Istituzioni di Beneficienza Amministrate dalla Congregazione di Carità,* Tipografia S. Alessandro, Bergamo 1912, p. 59.

[13] Angelo Roncalli, *La "Misericordia Maggiore" di Bergamo e le altre Istituzioni di Beneficienza Amministrate dalla Congregazione di Carità*, Tipografia S. Alessandro, Bergamo 1912, p. 59.

[14] Giovanni Simone Mayr, *Memoria…*, *op. cit.*, pp. 9- 10.

[15] *Ibid.*, pp. 16-18.

poveri di San Martino perché da esse venissero forniti i ragazzi per la Scuola di musica[16].

La nuova realtà educativa e filantropica venne collocata nell'edificio chiamato "L'Ospedaletto", in contrada S. Grata, oggi via Arena (casa Angelini)[17]. Così fondate, le "Lezioni Caritatevoli di Musica", vennero subito dotate di un *Regolamento*[18], pubblicato nel 1812 e diviso in dodici capitoli, nel primo dei quali tra l'altro si evince che:

> Tre mesi sono destinati dal momento della prima accettazione per la prova di talento, inclinazione, e genio per la musica; L'età di codesti ragazzi dovrà essere da 7 a 10 anni… non dovrà oltrepassare l'anno 12 a ragione, che in una età più avanzata, essendo prossimo il cangiamento della voce non sarebbe più atto al servigio della Cappella, il quale è stato essenzialmente contemplato nell'erezione di questa scuola[19].

È interessante altresì notare come il *Regolamento* prescrivesse l'obbligo di possedere il proprio strumento, "cembalo o violino" ma che in caso di impossibilità di acquisto da parte della famiglia, fosse la "Congregazione di Carità" a fornire lo stesso, con l'obbligo di "garantire la manutenzione"[20]. Tuttavia, va da sé che i dodici allievi delle "Lezioni Caritatevoli di Musica", i quali fra i documenti di ingresso dovevano esibire la "fede di povertà"[21], difficilmente avranno potuto disporre di uno strumento proprio[22].

Così pure, per quanto riguardava i testi, il *Regolamento* prevedeva che: "Tutti gli allievi saranno provvisti de' libri elementari. Quei per gli studj analoghi ausiliarj saranno a loro carico"[23].

Nella scuola era inoltre previsto un "piccolo Archivio di Musica moderna e antica ove saranno conservate anche le composizioni vocali ed istromentali, che verranno composte dai Maestri, e ne sarà tenuto esatto registro sotto l'ispezione del Direttore"[24].

---

[16] Cristoforo Scotti, *Il Pio Istituto Musicale in Bergamo,* Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1901, pp. 87-88.

[17] Nel 1852 le "Lezioni Caritatevoli di Musica", denominate in seguito "Pia Scuola di Musica", verranno trasferite nel palazzo della "Misericordia Maggiore" denominato "Domus Magna", al numero nove dell'attuale via Arena, dove tuttora hanno sede: il "Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti", il "Museo Donizettiano" e la "Scuola di Canto Corale" della Basilica di S. Maria Maggiore.

[18] *Regolamento delle Lezioni Caritatevoli di Musica addette alla Cappella di S. Maria Maggiore sotto la direzione della Congregazione della Carità di Bergamo",* Dal Crescini Stampatore della Città, Bergamo 1812.

[19] *Ibid.*, pp. 5-7.

[20] *Ibid.*, p. 7, p. 6.

[21] La "fede di povertà" o anche "fede di miserabilità", veniva rilasciata dal parroco della parrocchia di appartenenza dei singoli allievi.

[22] *Regolamento delle Lezioni Caritatevoli di Musica…, op. cit.*, p. 16.

[23] *Ibid.*, p. 6.

[24] *Ibid.*, p. 7.

Oltre a questo è da aggiungere ciò che viene espresso al paragrafo cinquantaquattro, a proposito dell'acquisto di pezzi a stampa e manoscritti i quali costituiranno la base iniziale dell'importante biblioteca del "Conservatorio" bergamasco. Sempre dal *Regolamento* si apprende che vi erano "due cembali, l'uno per la scuola di canto e l'altro per quella di cembalo e accompagnamento"[25].

Al capitolo quinto, "Offizio del Direttore e Maestro di Teoria", si rileva che lo stesso"sarà obbligato di dare due lezioni alla settimana a quei scolari di canto e di suono che già avanzati nella pratica saranno capaci di apprendere l'armonia e le cognizioni teoriche"[26].

In queste "cognizioni teoriche" è facile intuire, a nostro avviso, il seguito di un basilare insegnamento del contrappunto e delle principali forme vocali e strumentali.

Va da sé che tale ipotesi è largamente suffragata dalle prove compositive di alunni particolarmente dotati che verranno ricordati nel corso di questi brevi appunti. Si rileva ancora dal *Regolamento* una tipica caratteristica che riporta alle usanze degli antichi conservatori, dove era comune la presenza dei "maestrini" i quali:

> …dovranno assistere i loro compagni più deboli in qualità di Ripetitori, quando saranno stati giudicati capaci da' loro Maestri, e dovranno in ciò seguire li cenni de' medesimi, servendo questo mezzo mirabilmente a rischiarire le nozioni acquistate, non che di accostumarli a comunicare altrui le proprie idee[27].

Infine va ricordato come le "Lezioni Caritatevoli di Musica" offrissero agli alunni già in grado di "saper leggere e scrivere"[28] una preparazione culturale impartita dal *Professore degli studi analoghi ausiliarj*, il quale aveva il compito

> d'istruire li giovanetti definitivamente accettati, nella lingua Italiana, nel Conteggio, nella Storia e Geografia, nella Mitologia e Poesia, con alcune idee di Belle Lettere.
> Questi studj saranno divisi in due classi:
> A) nella prima sarà compresa l'istruzione nella lingua italiana, a cui va unito il Conteggio, la Storia, e la Geografia, e questo corso sarà compito in termine di tre anni.
> B) E nella seconda sarà compresa la Mitologia e la Poesia, da compirsi entro due anni successivi, di modo che, accettato il giovinetto anche all'età di 10 anni, al momento di mutazione di voce, che accade per lo più nel 15° anno avrà compito il corso intero degli studj ausiliari.
> Nell'ultimo giorno della settimana, siccome il professore sarà un Sacerdote l'ora seconda sarà impiegata nell'insegnare il Catechismo[29].

[25] *Ibid.*, p. 6.
[26] *Ibid.*, p. 11.
[27] *Ibid.*, p. 14.
[28] *Ibid.*, p. 16.
[29] *Ibid.*, p. 13.

> Il tempo della sortita è ordinariamente quello della totale mutazione della voce[30].

Fortunatamente quest'ultimo paragrafo del *Regolamento* fu presto disatteso a favore di quegli alunni che manifestarono doti non comuni e vero e proprio "Genio"; questo non tardò a manifestarsi in uno di quei primi dodici "poveri ragazzi del Dipartimento del Serio" cioè in Gaetano Donizetti.

Il 17 settembre 1808 si deliberava che gli alunni Antonio Bosio, Gaetano Donizetti e Adamo Brevi "sulla relazione dei rispettivi maestri, dei loro difetti organici, per cui non è sperabile una loro riuscita, restano questi definitivamente licenziati"[31]. Giovanni Simone Mayr riesce tuttavia ad ottenere un prolungamento di permanenza nella classe di "cembalo e organo" per gli allievi Bosio e Donizetti.

Nel 1813 il maestro bavarese farà approvare

> la variazione dell'articolo VIII del Regolamento per cui i fanciulli che avessero perduto la voce potessero venire trattenuti come scolari di cembalo ed organo, e per la prudenza dei reggenti della Congregazione, i quali non abbandonarono ma aiutarono sempre il Donizetti[32].

Nel *Regolamento delle Lezioni Caritatevoli di Musica addette alla Cappella di S. Maria Maggiore,* si accenna quindi alla "Formazione" della scuola stessa:

> Il Direttore, i Professori, gli Allievi, l'Accordatore ed il Custode sono subordinati alla Congregazione della Carità a cui spetta il Governo generale degli Studj, la nomina de' Maestri ed impiegati, e di tutto ciò che concerne quest'istituto.
>
> SCUOLA DI MUSICA
> Professori
> Direttore e Maestro di Teoria il Sig. Gio. Simone Mayr
> Maestro di Canto e Declamazione Musicale il Sig. Francesco Salari
> Maestro di Cembalo ed Accompagnamento il Sig. Antonio Gonzales
> Maestro di Violino il Sig. Antonio Capuzzi.
>
> Studi Ausiliarj Professore di Lingua Italiana, e di Conteggio, di Storia, Geografia, Mitologia, e di Poesia, il Sig. Abbate Gio. Battista Baizini
>
> Dipendenti
> L'Accordatore, ed il Custode.

[30] *Ibid.*, p. 17.

[31] Giuliano Donati Pettèni, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti- La Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore - Il Museo Donizettiano, Elenco Generale degli allievi e cenni sulla loro* carriera *a cura di Guido Zavadini*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1928, p. 37.

[32] *Ibid.*, p. 38.

Allievi

Che godono gratuitamente del benefizio delle Lezioni Caritatevoli di Musica sono in numero di dodici, otto ne sono destinati pel canto, cioè: quattro Soprani e quattro Contr'alti, e quattro per il Violino.
Tutti sono addetti alla Capella della Basilica di Santa Maria Maggiore[33].

Quattro anni dopo la fondazione delle "Lezioni Caritatevoli di Musica", il direttore pensò bene di dotare gli alunni di una divisa e a tale scopo, con terminazione del 28 aprile 1810, la Congregazione di Carità dispose per l'acquisto di dodici uniformi per gli allievi della scuola. La livrea consisteva in:

Soprattutto o Velata di panno di color verde scuro
Gilè bianco
Calzoni di panno nero
Bottoni di metallo con una lira
Un nastro rosso attaccato al Soprattutto o Velata con una lira di metallo dorato
Capello[34].

Il fondatore Giovanni Simone Mayr e i primi quattro "professori"

Non è la finalità di queste brevi note l'approfondimento biografico di docenti, allievi e direttori di ciò che viene comunemente chiamato a Bergamo "il Conservatorio"; tuttavia accenneremo in seguito, seppur brevemente, a particolari biografici ed artistici di coloro che nella nostra Scuola Musicale furono presenti in vario modo come direttori, educatori o discepoli.

Del fondatore delle "Lezioni Caritatevoli di Musica", nonché "direttore e maestro di teoria", il bavarese Giovanni Simone Mayr (Mendorf/Baviera 1763 - Bergamo 1845), si sono avuti ultimamente alcuni importanti contributi biografici. A questi ultimi rimando coloro che vogliono approfondirne gli aspetti umani oltre alla conoscenza delle opere e delle istituzioni[35].

Oltre alle "Lezioni Caritatevoli di Musica" che furono, per dirla con il compianto Arrigo Gazzaniga, il suo "capolavoro", il Mayr diede a Bergamo il "Pio Istituto Musicale", in aiuto dei "Professori di Musica divenuti impotenti, delle loro vedove e degli orfani" e l'"Unione Filarmonica" le cui finalità erano quelle di "estendere la coltura ed il perfezionamento dell'arte musicale ed il diletto", divenendo questa la prima opportunità di esibizione dei numerosi talenti usciti dalla scuola[36].

---

33 *"Regolamento delle Lezioni Caritatevoli…", op. cit.*, pp. 3-4.

34 Cfr. Fabrizio Capitanio, *Una scuola per ragazzi poveri e meritevoli,* in Marcello Eynard, Franz Hauk, Iris Winkler, *Incontro con Giovanni Simone Mayr,* Stadt Ingolstadt Kulturreferat - Comune di Bergamo Assessorato alla Cultura, Bergamo 2006, pp. 57-58.

35 Girolamo Calvi, *Di Giovanni Simone Mayr*, a cura di Pierangelo Pelucchi, Fondazione Donizetti, Bergamo 2000. John Stewart Allitt, *Giovanni Simone Mayr, vita musica pensiero,* Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio (BG) 1995.

36 Alessandro Marinelli, *Il Pio Istituto Musicale Mayr,* Stabil. Cromo-Tipografico L. Quadri, Bergamo 1932, p. 22.

Acclamato Maestro di Cappella della Basilica di S. Maria Maggiore nel 1802[37], Giovanni Simone Mayr, nonostante allettanti proposte, eleggerà Bergamo a sua nuova patria, lasciando solo sporadicamente la città per seguire l'allestimento di qualche suo lavoro o per soddisfare le numerose richieste di esecuzioni soprattutto in ambito sacro. A questo proposito ricordiamo come nel 1808, a due anni dell'apertura della "sua" scuola, uscì dalle mura della città per un giro di concerti con i propri alunni.

Nel 1823 fu eletto Presidente dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, contribuendo decisamente a "favorire lo sviluppo della cultura e dell'arte nella nostra città, nel rispetto della tradizione locale, ma con aperture lungimiranti verso l'Europa"[38].

La fondamentale cattedra di "canto e declamazione musicale" fu affidata a Francesco Salari (Bergamo 1751 - ivi 1828), compositore e insegnante di canto formatosi a Napoli nel Conservatorio di S. Onofrio con Niccolò Piccinni e Carlo Cotumacci, e dal 1776 a Milano con Gianandrea Fioroni. Il Salari svolse attività di maestro di canto a Venezia entrando in contatto con Ferdinando Bertoni e con l'evirato Gasparo Pacchiarotti.

Venezia fu anche la città in cui rappresentò alcuni suoi lavori teatrali fra cui ricordiamo *L'Amor ramingo* (1777) e *Le teste deboli,* che godettero di particolare successo.

Il Mayr ebbe sicuramente modo di conoscere il Salari nei salotti veneziani *in primis* quello di Marina Querini Benzoni, frequentato assiduamente dal giovane bavarese. Il Salari quindi, cresciuto in ambiti belcantistici, era un ottimo maestro di canto per la nuova scuola musicale, nella quale approdò il giorno della fondazione, rimanendovi fino alla morte avvenuta nel dicembre 1828[39].

Nel caso del maestro di "cembalo e di accompagnamento", il quale aveva anche l'obbligo di impartire lezioni di organo, la scelta cadde sull'organista della Basilica di S. Maria Maggiore, Antonio Gonzales (Gromo 1764 - Bergamo 1830). Dalla spagnola Navarra traeva origini questo impareggiabile organista, clavicembalista e compositore, allievo del bergamasco Giovanni Antonio Fogaccia e del milanese Agostino Quaglia, maestro di cappella del Duomo di Milano. Il Gonzales oltre che abile esecutore sia al cembalo che all'organo, fu insegnante di grande valore, nonché apprezzato compositore di musica sacra e strumentale; nel campo teatrale si cimentò con l'opera *Il Calandrino* o *L'Avventuriero fortunato,* data a Venezia nel 1804[40].

Vale oltremodo la pena di ricordare ciò che disse di lui Giuseppe Serassi nelle sue "Lettere" sugli organi a proposito del maestro di Gromo:

[37] Cfr. GIOVANNI SIMONE MAYR, *Zibaldone e pagine autobiografiche*, a cura di Arrigo Gazzaniga, Grafica Gutenberg Gorle, Bergamo 1977, p. 19.

[38] MARIA MENCARONI ZOPPETTI, *Lettera di partecipazione dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo all'Internationalen Mayr - Simposion,* Bergamo 2006.

[39] PIERLUIGI FORCELLA, *Musica e Musicisti a Bergamo dalle origini ai contemporanei,* Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio (BG) 1992, p. 74.

[40] *Ibid.*, p. 73-74.

> Mi compiaccio che in questa scuola (Lezioni Caritatevoli di Musica n.d.a.) siavi il Sig. Gonzales, maestro virtuosissimo, per far apprendere il vero metodo di sonar l'organo, di cui si ha tanto bisogno, acciò siano istrutti i scolari a modularlo non come cembalo, ne con ogni sorta di cantilene teatrali, ma con decoro come conviene al culto divino[41].

Antonio Gonzales tenne la cattedra di "cembalo e accompagnamento" fino alla morte avvenuta a Bergamo nel dicembre 1830[42].

Ad un altro grande artista fu affidata la classe di "Violino": il bresciano Antonio Capuzzi (Brescia 1755 - Bergamo 1818), compositore, violinista e didatta allievo a Venezia di Antonio Nazari, discepolo di Giuseppe Tartini e Ferdinando Bertoni. Il Capuzzi, prima di approdare in quel di Bergamo, svolse una intensa attività sia di strumentista che di compositore d'opere e di apprezzata musica da camera (sonate, quartetti, concerti ecc.). Verso la fine del settecento soggiornò a Londra stringendo amicizia con il grande violinista piemontese Giovanni Battista Viotti e il celebre contrabbassista Domenico Dragonetti. Alle "Lezioni Caritatevoli di Musica" insegnò dal 1806 al 1818, anno della sua morte; la stima di cui fu giustamente circondato trova riscontri nei numerosi omaggi poetici che gli vennero tributati e nella sinfonia che il giovane Donizetti ebbe a dedicargli, detta appunto "Sinfonia in morte di Capuzzi"[43].

Come professore degli *Studj ausiliarj* il Mayr scelse l'amico e "fratello di loggia" Giovanni Battista Baizini (Brembate Sopra 1771 - ivi 1843), che, come recita l'epigrafe mortuaria del monumento funebre tuttora esistente nel cimitero di Brembate Sopra fu "Professore di Belle Lettere, valente Poeta, Archeologo e Oratore sacro". L'Abate brembatese fu anche librettista e a Giovanni Simone Mayr fornì i testi per le cantate: *La festa di Ercole* (1816), *Arianna e Bacco* (1817) e *L'Armonia* (1825).

Il Baizini fu il classico poeta buono per tutte le stagioni; insegnò nel liceo di Bergamo ma all'avvento del governo austriaco ne fu espulso, causa la sua appartenenza alla Massoneria "benchè ne in linea di politica ne in linea di morale dia materia a censure"[44].

La "Pia scuola di musica" dalla crisi del 1819 al "passaggio" del 1958

Gli ottimi risultati della istituzione mayriana vennero presto apprezzati dalle autorità pubbliche; una tangibile prova di ciò si concretizzò nell'agosto

---

41 Giuseppe Serassi, *Sugli organi lettere 1816,* a cura di Oscar Mischiati, Patron Editore (Ristampa), Bologna 1973, p. 4.

42 Pierluigi Forcella, *Musica e musicisti..., op. cit.,* p. 74.

43 *Ibid.*, p. 53-54.

44 Cfr. Francesco Bellotto, *Johan Simon prima di Giovanni Simone*, in *Mayr a S. Maria Magiore 1802-2002*, Atti del Convegno di Studi per il Bicentenario della nomina di Giovanni Simone Mayr a Maestro di Cappella in Bergamo a cura di Livio Aragona, Francesco Bellotto, Marcello Eynard, Civica Biblioteca e Archivi Storici "Angelo Mai" Fondazione Donizetti, Bergamo 2004, p. 179.

del 1811 da parte del Ministro dell'interno Luigi Vaccari il quale, oltre a regalare agli allievi dodici napoleoni d'oro, rilasciò al direttore la seguente dichiarazione:

> REGNO D'ITALIA
> Il Ministro dell'Interno
> Al Signor Simone Mayr Direttore e Professore del Conservatorio di Musica in Bergamo
> Anno 1811.
> Prima di partire da questa città non debbo omettere di confermarvi, Sig. Professore, i sentimenti di stima e di soddisfazione, che mi ha inspirato riguardo a voi il saggio di studi datomi ieri sera dai vostri alunni.
> Questo bello istituto che tanto onora le cure della Congregazione di Carità riceve dall'opera vostra e dal vostro zelo un incremento ed un lustro singolare, ed io ve ne deggio manifestare la somma mia compiacenza.
> Farete parte agli Allievi medesimi delle mie congratulazioni e nel tempo stesso distribuirete loro i dodici Napoleoni d'oro , che io vi rimetto, per incoraggiarli a sempre meglio corrispondere alle vostre sollecitudini e a' fini di questa Fondazione.
> Aggradite Sig. Professore la testimonianza della particolare mia stima e considerazione.
>
> Luigi Vaccari[45]

Tuttavia nel 1819 fu presentato un *Memoriale contro le Lezioni Caritatevoli di Musica*, che per ragioni di natura economica si volevano sopprimere; a questa venne contrapposta una *Memoria* da parte del Mayr ed ancora una *Informazione sull'origine della Pia Scuola di Musica,* secondo la nuova denominazione, presentata su ispirazione dello stesso Mayr, dal Conte Girolamo Sottocasa e da Agostino Prezzati, amministratori del "Pio Luogo"[46].

La scuola superò la crisi e non poteva essere altrimenti poiché

> nessuno degli allievi, usciti dalla nostra Scuola non mancò di dare frutti eccellenti, sia come cittadino, sia come artista e ciò se torna ad onore degli allievi, dimostra di quanto bene possa essere proficua una istituzione di questo genere[47].

Negli anni che vanno dal 1870 al 1879 il *Regolamento* fu più volte ritoccato sia per quanto riguarda il ruolo del direttore sia per l'introduzione delle nuove classi di viola, violoncello e contrabbasso. Nello stesso periodo furono istituiti corsi serali di canto corale e individuale, aperti anche alle donne ed ai fanciulli.

Tuttavia rimase per tutto l'ottocento e oltre la minaccia che la "Pia Scuola di Musica" venisse chiusa poiché si accusava l'istituzione di "gravare sulla pubblica beneficienza", onde per cui si stabiliva la durata triennale, con relative incertezze per insegnanti ed allievi.

---

[45] Giuliano Donati Pettèni, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti…, op. cit.*, p. 26-27.

[46] *Ibid.*, pp. 54-56.

[47] Cristoforo Scotti, *Il Pio Istituto Musicale.., op. cit.*, p. 89.

Particolarmente critico fu il periodo da 1874 al 1876 tanto che "Il 16 settembre 1874 la Congregazione di Carità delibera lo scioglimento della scuola a titolo di riforma con la fine dell'anno scolastico 1874/75, ammessi gli insegnanti a far valere i loro diritti alla pensione"[48].

Per l'anno scolastico 1875/76 la scuola rimase a battenti chiusi. Si era alla fine dell'operato del direttore Alessandro Nini e alla scuola necessitava un rilancio qualitativo sia dal punto di vista didattico che disciplinare: quest'ultimo purtroppo alquanto scaduto.

Fu contattato a Budapest l'ex alunno Matteo Salvi al quale, rientrato in patria, venne offerta la direzione della scuola, riaperta "in via interinale" dal 1877 al 1879.

Accettata la direzione, il maestro bergamasco diede nuovo impulso all'istituzione aggiornando innanzitutto i programmi di studio a cui venne aggiunto lo studio della storia della musica ed inoltre, accanto alle classi di canto, pianoforte e violino, venne introdotta la classe di violoncello e contrabasso.

Con l'anno scolastico 1877/78 venne insediata la "Commissione Esaminatrice"[49], formata da Alessandro Nini (Presidente), Alfredo Piatti, Ferdinando Zanetti e Giuseppe Napoleone Carozzi. Giova ricordare come Alfredo Piatti continuerà a seguire le sorti della "Pia Scuola Musicale" anche dalla lontana Londra, fino agli ultimi anni dell'ottocento[50].

Nel 1897, in occasione delle feste per il primo centenario della nascita di Gaetano Donizetti, "la scuola, che fino allora era chiamata semplicemente Pia Scuola Musicale, per voto della Congregazione assunse il nome di Gaetano Donizetti"[51].

Quello che comunemente veniva ormai chiamato "il Conservatorio" andava tuttavia smarrendo quello che fu lo scopo principale della sua fondazione cioè, come già ribadito, l'istruzione gratuita di ragazzi poveri i quali a loro volta erano impegnati per un certo periodo di tempo a prestare servizio gratuito nella cappella della Basilica di S. Maria Maggiore.

Le principali cause dello smarrimento degli obiettivi originali furono sostanzialmente due: l'accettazione nella scuola di allievi provenienti dalle classi abbienti e la riforma liturgica o "Riforma Ceciliana", iniziata nel 1903 con il "Motu Proprio" di Pio X, con la quale veniva bandito dalle sacre funzioni quello stile operistico tanto deprecato, favorendo contemporaneamente le "Scholae Cantorum", accompagnate dal solo organo.

Niente più strumentisti e cantanti solisti quindi, ma corali adeguate ai nuovi dettami liturgici i quali auspicavano un più largo impiego del canto gregoriano e dello stile "a cappella" o meglio detto "alla Palestrina", per cui

---

[48] Giuliano Donati Pettèni, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti…*, *op. cit.*, p. 82.

[49] *Ibid.*, pp. 87- 88.

[50] Cfr. Pierluigi Forcella, *Lettere di Alfredo Piatti al nobile Alberto Emilio Finardi,* in Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo Volume LXVII A. A. 2003-2004, Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 2005.

[51] Cristoforo Scotti*, Il Pio Istituto Musicale…*, *op. cit.*, p. 91.

"Non è quindi lecito di comporre, per es., il Tantum Ergo per modo che la prima strofa presenti una romanza, una cavatina, un adagio, e il Genitori un allegro"[52].

> I Reggenti (della Congregazione di Carità n.d.a.), dunque, si adattarono alla riforma piana e, poiché il Pio Istituto Musicale, che dal 1897 si era intitolato al Donizetti, non serviva più allo scopo, provvidero alla istituzione di una nuova Cappella per la Basilica[53].

Nel 1908 si ebbe quindi la scissione del "Pio Istituto Musicale Gaetano Donizetti" dalla "Cappella Musicale della Basilica di S. Maria Maggiore" la quale, sotto la direzione del "ceciliano" Agostino Donini (Verolanuova (BS) 1874 - ivi 1937), successore di Guglielmo Mattioli (Reggio Emilia 1857 - Bologna 1924), visse un periodo di grande fulgore che durò fino al 1923. La scuola continuò tuttavia la sua attività sotto l'amministrazione della Congregazione di Carità. Quest'ultima nel 1937 divenne parte dell'Ente Comunale Assistenza (ECA) e con essa anche il "Pio Istituto Musicale Gaetano Donizetti".

A metà degli anni cinquanta del secolo scorso si riaprì sulla stampa locale e a livello politico un vivace dibattito sulle sorti del "Conservatorio" il quale, si ribadiva, "non rispondeva più agli scopi benefici che competono per statuto alla Misericordia stessa" tanto che l'articolo a cui noi ci riferiamo portava il perentorio titolo "È giusto che (L'Istituto Musicale) diventi Conservatorio ma non con i soldi dei poveri"[54].

Il 1° ottobre 1958 avvenne il passaggio della scuola dalla gestione dell'Opera Pia Misericordia Maggiore al Comune di Bergamo; da tale data il "Pio Istituto Musicale Gaetano Donizetti" assunse la nuova denominazione di "Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti".

Così, a titolo di cronaca, recitava l'articolo 2 del Verbale di Deliberazione del 9 luglio 1958:

> Art. 2 - Il Comune di Bergamo subentra dalla data suddetta all'Opera Pia Misericordia Maggiore in tutti gli obblighi, oneri, diritti e poteri, inerenti ed afferenti sia al Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti che al Museo Donizettiano e nei relativi rapporti; di qualunque genere, nei confronti dei terzi comunque interessati all'Istituto o al Museo[55].

L'Opera Pia Misericordia Maggiore non si staccava totalmente dalla sua creatura, questa, al contrario, continuava la propria esistenza nel grembo della secolare istituzione, abitandone gli stabili e usandone le suppellettili, come recitava l'articolo 4 della Deliberazione sopracitata:

[52] Mons. Giovanni D'Alessi, *Il Motu Proprio sulla Musica Sacra di S. S. Pio X*, A cura dell'Associazione Italiana S. Cecilia, Roma 1919, p. 20 e seguenti.

[53] Mons. Angelo Meli, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti ieri oggi e domani*, Industrie Grafiche Cattaneo, Bergamo 1956, p. 16.

[54] L'Eco di Bergamo, 22 febbraio 1956.

[55] Gianni Barachetti, *La "Domus Magna"..., op. cit.*, p. 67.

> L’Opera Pia Misericordia Maggiore si impegna a contribuire dal 1° ottobre 1958 al mantenimento ed al funzionamento avvenire del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti e al Museo Donizettiano nei seguenti modi:
> a) mantenendo gratuitamente al servizio dei suddetti Istituti i locali dell’immobile di via Arena n. 9, di proprietà della Misericordia Maggiore, dove gli Istituti hanno attualmente sede….
> b) Mantenendo pure gratuitamente, al servizio degli Istituti predetti il materiale mobile di proprietà dell’O. P. Misericordia Maggiore attualmente destinato all’uso e servizio degli Istituti stessi (strumenti musicali, mobili, suppellettili d’ufficio e scolastiche, materiale librario delle biblioteche, cimeli ecc..)…[56]
>
> Materiale, quest’ultimo, che il Comune di Bergamo era tenuto, secondo i dettami dell’articolo 6, a conservare ‘con le cure del buon padre di famiglia’[57].

I successori di Giovanni Simone Mayr

Con la morte di Giovanni Simone Mayr, avvenuta il 2 dicembre 1845, la direzione della “Pia Scuola di Musica” venne affidata *ad interim* fino al 1847 ad Antonio Dolci, al quale subentrò definitivamente il nuovo titolare Alessandro Nini (Fano 1805 - Bergamo 1880). Operista di merito, il fanese Alessandro Nini si guadagnò alta stima soprattutto come compositore di musica sacra, nella quale è facile intravedere l’influenza verdiana. Il Nini mantenne la direzione effettiva fino al 1875 e quella onoraria fino alla morte, avvenuta nel 1880[58].

Dal 1875 al 1879 la direzione della scuola, con la cattedra di canto, venne affidata al già citato Matteo Salvi (Botta di Sedrina 1816 - Rieti 1887), compositore, maestro di canto e impresario teatrale.

Il maestro bergamasco fu a Vienna direttore del “Teatro Imperiale di Porta Carinzia” e fondatore della “Scuola Imperiale di Canto”; nella capitale asburgica raccolse ampi consensi con i suoi lavori operistici e fu un assai stimato maestro di canto.

Giova ricordare come il Salvi venisse considerato a Bergamo come il continuatore ideale di Giovanni Simone Mayr.

Nel 1876, a un anno dalla nomina a direttore della scuola, fondò la “Scuola Popolare Elementare di Canto”, per i giovani della “classe operaia”, i quali: “posseggono dei potenti ed estesi mezzi vocali, i quali, se fossero ben educati e diretti ad utile scopo, potrebbero di leggieri divenire un tesoro pel fortunato possessore e pella sua famiglia e portare altresì utile ed onore al loro paese”[59].

---

[56] *Ibid.*, p. 68.

[57] *Ibid.*, p. 69.

[58] Cesare Selvelli, *Alessandro Nini - Fano 1805 - Bergamo 1880,* Tipografia Sonciniana, Fano 1933.

[59] La Gazzetta di Bergamo, *Scuola Popolare di Canto,* 22 dicembre 1876.

La direzione Salvi, come accennato, dal punto di vista didattico costituì un importante momento di svecchiamento dei programmi di studio, tuttavia, per il maestro furono anni tormentati[60].

Dal 1879 al 1897 vennero nominati solo direttori disciplinari nelle persone di Giuseppe Ginammi, Aristide Dragoni, Alberto Emilio Finardi e Giuseppe Bottaini[61].

Come direttore dell'ormai denominato "Pio Istituto Musicale Gaetano Donizetti", nel 1897 fu incaricato l'ex alunno Emilio Pizzi (Verona 1861 - Milano 1940), compositore nato a Verona da genitori bergamaschi.

Il Pizzi, operista di successo, tenne la direzione del "Pio Istituto" e della Cappella di S. Maria Maggiore dal 1897 al 1900, per ritornare successivamente fra le sue amate nebbie londinesi, dove godeva di vasta popolarità, accanto al concittadino e compagno di studi Angelo Mascheroni (Bergamo 1855 - Ivi 1905), entrambi pupilli della grande Adelina Patti[62].

Il novecento si apre con l'aurea figura di Guglielmo Mattioli (Reggio Emilia 1857 - Bologna 1924), la cui nomina, suggerita dal Direttore della Cappella del Duomo di Milano Salvatore Gallotti, rientrava nel nuovo ordine di idee della" Riforma Liturgica". La nomina quindi del Mattioli, contrappuntista e compositore illustre, guardava soprattutto più alle esigenze della Cappella Musicale di S. Maria Maggiore che a quelle del "Pio Istituto Musicale"; tuttavia anche la scuola ebbe a godere dei benefici della presenza di tale insigne artista.

Nel 1908 il Mattioli lasciava il duplice incarico della cappella e della scuola soprattutto a causa di polemiche sorte con il nuovo repertorio liturgico "riformato" che egli introdusse nelle sacre funzioni, in sostituzione di quello a carattere operistico, ancora tanto amato dal "pubblico".

Ad ogni modo il 1908, come già accennato sopra, fu l'anno della separazione del "Pio Istituto Musicale" dalla Cappella di S. Maria Maggiore:

> Le precise finalità a cui gli avi si erano ispirati, beneficando e promuovendo l'insegnamento della musica accanto. Per la basilica di S. Maria Maggiore com'era naturale dovesse avvenire non furono più quelle che ispirarono l'Istituto Musicale Donizetti, finchè nel 1908, dopo il ritiro del chiaro maestro Guglielmo Mattioli scomparvero completamente[63].

Il nuovo preside del "Pio Istituto Musicale" venne individuato nel compositore e pianista Alberto d'Erasmo (Udine 1874 - Milano 1941)[64] e alla cappella fu nominato Agostino Donini (Verolanuova (BS) 1874 - ivi 1937), compositore, organista, didatta e figura di rilievo della corrente ceciliana[65].

---

[60] Pierluigi Forcella, *Matteo Salvi, Musicista Bergamasco sul Palcoscenico d'Europa,* Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio (BG) 1987

[61] Giuliano Donati Pettèni, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti…*, *op. cit.*, p. 115.

[62] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 144- 145.

[63] Angelo Roncalli, *La "Misericordia Maggiore" di Bergamo…, op. cit.*, p. 60.

[64] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 266-267.

[65] Giovanni Banfi, *Agostino Donini Intimo*, in: Rivista di Bergamo Aprile 1937, Bergamo 1937.

Nel 1923 il D'Erasmo lasciò l'incarico e Agostino Donini assunse anche l'onere della direzione della scuola per l'anno scolastico 1922/23, rimanendo, dopo tale data come insegnante di armonia, contrappunto e composizione fino al 1926[66].

Il doppio incarico di direttore al "Pio Istituto Musicale" e alla cappella l'ebbe, dal 1923 al 1926, il bergamasco Vittorino Moratti (Comunnuovo (BG) 1877 - Sale (AL) 1944), formatosi oltre che nel nostro Conservatorio, con Alessandro Marinelli, fu a Berlino alla "Konigliche Hochshule Fur Musik" con Karl Heinrich Barth[67]. Il Moratti oltre che ottimo pianista fu un rinomato maestro di canto. Insegnò tale materia nel periodo in cui diresse il nostro "Conservatorio", in seguito a Milano e per breve tempo al Mozarteum di Salisburgo[68].

Al Moratti succedette, ancora nel doppio incarico, come al precedente, Emanuele Mandelli (Morengo 1891 - Capriate 1970), compositore, organista e didatta a cui si deve l'introduzione nel "Pio Istituto Musicale" delle classi di strumenti a fiato, allineando sempre di più la nostra scuola ai Conservatori di Stato.

A ciò diede un ulteriore contributo la fondazione della "Scuola d'Assieme" del maestro Achille Bedini (Angers (Francia) 1873 - Bergamo 1951), il quale sovrintenderà alla direzione dal 1930 al 1938. Applaudito pianista, Achille Bedini[69], oltre che allievo di Alessandro Marinelli al nostro "Pio Istituto Musicale", fu discepolo a Bologna di Bruno Mugellini e quindi a Berlino di Rudolph Maria Breithaupt al Conservatorio Stern[70].

Dal 1939 al 1959 l'incarico di direttore fu coperto da Roberto Casiraghi (Bergamo1892 - ivi 1966), compositore, insegnante e musicologo.

Fin dal 1931 il Casiraghi era presente nella nostra scuola come insegnante di armonia, contrappunto e composizione ed in seguito anche come insegnante di Storia della Musica[71]. La direzione Casiraghi fu caratterizzata da un interinato, per cause di guerra, dal 1941 al 1945, coperto dal maestro Gustavo Prestini (Bergamo 1884 - ivi 1956), coadiuvato dal collega Guido Legramanti (Bergamo 1912 - ivi 1985), insegnante di canto e teoria e solfeggio.

I maestri

Oltre ai citati docenti introdotti alla fondazione delle "Lezioni Caritatevoli di Musica" da Giovanni Simone Mayr, la scuola fu sempre onorata da quotati ed illustri insegnanti di solidissima formazione e provata esperienza artistica.

---

66 Giannicola Vessia, *Agostino Donini, Una vita per la musica sacra*, Milano 1981, Rivista Internazionale di Musica Sacra Anno 2, n° 1-2 (Numero monografico).

67 Beniamino Moltrasio, *Vittorino Moratti*, in: Rivista di Bergamo Agosto 1923, Bergamo 1923.

68 Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 206-207.

69 Franco Abbiati, *Memoria di Achille Bedini*, Giornale del Popolo 4 gennaio 1952, Bergamo 1952

70 Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.,* pp. 269-270.

71 *Ibid.*, pp. 271-273.

Pur rimanendo nei tempi e nei limiti di questa breve dissertazione, torna utile tuttavia ricordare almeno alcuni di quei docenti che incisero in modo particolare nella vita del nostro "Conservatorio". Primi fra essi gli stessi direttori a cui abbiamo accennato sopra che, in base al *Regolamento,* accanto alla direzione detenevano l'obbligo dell'insegnamento dell'armonia, del contrappunto, del canto e del pianoforte.

Canto

Nella classe di canto, a Francesco Salari succedette il suo allievo Girolamo Forini (Bergamo 1807 - ivi 1876), affiancato da Giuseppe Pontiroli (Bergamo 1797 - ivi 1853).

Compositore e didatta, il Forini è da considerarsi uno dei più importanti insegnanti italiani di canto e autore stimato "in primis" dal suo più illustre compagno di studi Gaetano Donizetti[72].

Al Forini successe il napoletano Giuseppe Bozzelli (Napoli? - Milano?) del quale si conservano nella biblioteca della scuola alcune significative composizioni (Messa da Requiem ecc.).

La stessa cattedra venne tenuta da Vincenzo Petrali (Crema 1832 - Bergamo 1889), compositore, pianista, organista, direttore d'orchestra e maestro di canto meglio conosciuto come "Il Principe degli organisti", il quale ebbe inoltre le cattedre di pianoforte, organo, armonia e contrappunto nonché la direzione della Cappella Musicale della Basilica di S. Maria Maggiore dal 1880 al 1882[73].

Al Petrali successero Luigi Salvi (Bergamo 1825 - ?), maestro di canto a Vienna e fratello del citato Matteo e Alessandro Ferrari Paris (Bergamo 1856 - Pesaro 1928), compositore, organista e pianista trasferitosi poi al Conservatorio di Pesaro: autore di un diffusissimo "Corso di Solfeggio Cantato"[74].

Dal 1887 al 1894 ebbe l'incarico dell'insegnamento del canto il francese Paolo Lecour (Parigi 1840 - Martinengo 1896), nipote del grande tenore bergamasco Gianbattista Rubini.

Negli ultimi anni dell'ottocento all'insegnamento del canto vi troviamo il seriatese Daniele Biava (Seriate 1852 - Bergamo 1916), compositore e maestro di canto allievo di Vincenzo Petrali ed in seguito Antonio Vezzani (Cento (FE) 1864 - ?) e Giuseppe Melli (Parma 1870 - ?)[75]

---

[72] Pierluigi Forcella, *Girolamo Forini, Maestro di bel canto da Bergamo alla Baviera*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio/Bergamo 1998.

[73] Cfr. Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.,* pp. 141-142.

[74] *Ibid.*, p. 180.

[75] Giuseppe Melli (Parma 15 ottobre 1870 - ?), contrabbassista. Fu allievo della Regia Scuola di Musica di Parma dove studiò, oltre al contrabbasso anche violino, violoncello e composizione. *"Diventò insegnante di canto alla Scuola Comunale (sic) di musica di Bergamo"*. Ved. Gaspare Nello Vetro, *Dizionario della Musica e dei Musicisti dei Territori del Ducato di Parma e Piacenza dalle origini al 1950,* Parma s. d. Comune di Parma Biblioteche e Archivi. CD-ROM.

Più vicino a noi il già citato Vittorino Moratti e per pochi anni il grande tenore ed ex allievo del "Pio Istituto Musicale" Antonio Dolci (Bergamo 1890 - ivi 1954)[76], a cui fecero seguito la cantante e compositrice Elisabetta Oddone Sulli Rao (Milano 1878 - ivi 1972)[77] e il soprano Giulia Tess (Milano 1889 - ivi 1976), la quale ebbe fra i suoi allievi il baritono e pittore Virgilio Carbonari, ed infine il già citato Guido Legramanti.

Cembalo (pianoforte)

Nella classe di cembalo, ad Antonio Gonzales succedette il proprio allievo Antonio Dolci (Bergamo 1798 - ivi 1869), il quale tenne la cattedra dal 1831 al 1866.

Noto amico e confidente di Gaetano Donizetti, Antonio Dolci, pianista, organista e insegnante di vàglia, nella prima metà dell'ottocento fu un protagonista della vita musicale cittadina[78]. Quest'ultimo venne sostituito dal "pianista" villese Giovanni Bertuletti (Villa d'Almè 1828 - Bergamo 1904), compositore, pianista, organista e direttore d'orchestra.

Formatosi come alunno esterno al Conservatorio di Milano, Giovanni Bertuletti portò a Bergamo una forte ventata di novità, riscontrabile sia a livello di insegnamento e maggiormente nei programmi delle Accademie dove ebbe modo di mettere in evidenza il suo pianismo di carattere lisztiano; torna utile ricordare come il maestro bergamasco fosse in contatto con gli ambienti musicali di Lipsia, dove spesso si recava per motivi di famiglia[79].

Dal 1875 al Bertuletti seguirono: il citato Vincenzo Petrali, per il solo pianoforte (dal 1880 al 1914), Amos Citerio (Bergamo 1841 - ivi 1924), pianista, compositore, direttore di coro e "aggiornato didatta", allievo del Conservatorio di Milano[80] e Arturo Vanbianchi (Milano 1862 - ivi 1942), il quale accanto alla cattedra di pianoforte tenne l'insegnamento di organo, armonia e contrappunto.

Arturo Vanbianchi fu un'interessante figura di insegnante e compositore, molto stimato negli ambienti musicali bergamaschi anche per l'operato di organista e collaboratore del suo amato maestro Amilcare Ponchielli, negli anni in cui quest'ultimo diresse la cappella di S. Maria Maggiore.

Arriviamo quindi alla luminosissima figura di Alessandro Marinelli (Bergamo 1865 - ivi 1951), successore del Vanbianchi dal 1887 al 1923 nella classe di pianoforte, organo, armonia e contrappunto, coadiuvato dal sopracitato Amos Citerio.

---

76 PIERLUIGI FORCELLA, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 225- 227.

77 Cfr. *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti (DEUMM)* diretto da Alberto Basso, Volume V, Unione Tipografico Editrice Torinese. (UTET), Torino 1988, p. 432.

78 PIERLUIGI FORCELLA, *Girolamo Forini…*, *op. cit.*, pag. 60.

79 PIERLUIGI FORCELLA, *Giovanni Bertuletti Musicista Bergamasco*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio (BG) 1996.

80 PIERLUIGI FORCELLA, *Musica e Musicisti…*, *op. cit.*, p. 187.

Il Marinelli fu sicuramente uno degli insegnanti più di spicco della nostra scuola; a lui si deve la preparazione di numerosi artisti bergamaschi fra i più importanti del novecento; fu inoltre un grande protagonista della vita musicale della nostra città a cavallo fra ottocento e novecento, nelle vesti di insegnante, pianista, organista, compositore, critico musicale, organizzatore e musicologo.

A titolo di cronaca ricordiamo come Alessandro Marinelli fosse il fondatore del "Quintetto di Bergamo", con il quale l'otto gennaio 1905 diede il via alla nostra ormai centenaria "Società del Quartetto"[81]. Al maestro Alessandro Marinelli nel 1914 venne affiancato, per l'insegnamento del solo pianoforte, in sostituzione del maestro Amos Citerio, il citato Achille Bedini che del Marinelli fu uno dei migliori allievi.

Alla rinuncia di Achille Bedini nel 1926 si pensò di sostituirlo con il milanese Alfredo Rossi (Milano 1906 - ?), concertista e didatta di notevole valore al quale dobbiamo alcuni dei nostri migliori maestri che operarono nella seconda metà del novecento.

Dal 1927 sino alla fine degli anni cinquanta, nella "classe aggiunta" di pianoforte (il periodo dal primo al quinto anno degli studi) insegnò la torinese Giselda Calderani (Alpignano di Torino 1900 - Bergamo 1991), la quale dopo una iniziale carriera concertistica si dedicò a Bergamo all'attività didattica con apprezzatissimi risultati.

Una figura di grande rilievo che tenne l'insegnamento del pianoforte nella nostra scuola nel secondo dopoguerra fu Carlo Lonati (Milano 1890 - ivi 1955), pianista, compositore e didatta di indiscusso valore; dalla sua classe uscirono ottimi pianisti e insegnanti[82].

Rimasta vacante la cattedra di pianoforte per la morte del maestro Lonati, avvenuta nel 1955, l'incarico venne affidato al milanese Carlo Pestalozza (Milano 1920 - ivi 1988), concertista di fama e didatta di grandi meriti. Oltre alla cattedra di pianoforte, Carlo Pestalozza coprì l'incarico di direttore dell'Istituto Musicale dai primi anni sessanta al 1979.

Violino (Viola e violoncello)

Secondo il pluricitato "Regolamento" delle "Lezioni Caritatevoli di Musica", oltre alla classe di canto e cembalo fu introdotta la classe di violino a cui seguì l'insegnamento della viola e più tardi del violoncello. Questi ultimi non erano contemplati dal "Regolamento"; ad ogni modo la classe di "violoncello e contrabbasso" venne introdotta, come già sopra ricordato, nel 1877 con la direzione Salvi.

Ad Antonio Capuzzi, primo insegnante di violino, succedette il grande

[81] Mario Fassi, *Il Maestro Alessandro Marinelli nel 125° della nascita,* Bergamo 1990. Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo Vol LI - Anno Accademico 1989-1990.

[82] Cfr. *Dizionario Enciclopedico Universale Della Musica e dei Musicisti (DEUMM),* diretto da Alberto Basso, Unione Tipografico Editrice Torinese (UTET), Torino 1986, Vol. IV p. 486.

violinista bergamasco Pietro Rovelli (Bergamo 1793 - ivi 1838), appartenente ad una famiglia di musicisti.

Allievo di Rodolphe Kreutzer (Versailles 1766 - Ginevra 1831) a Parigi, il grande violinista bergamasco ebbe a rivaleggiare con lo stesso Paganini, il quale affermava "io primo poi Rovelli".

Dopo aver soggiornato a Monaco di Baviera, dal 1815 al 1819 come primo violino dell'orchestra di corte, il Rovelli torna in patria sollecitato dal Mayr ad accettare la cattedra di violino, la quale verrà tenuta dall'artista fino alla morte, avvenuta a Bergamo nel 1838[83].

Pietro Rovelli verrà sostituito dall'ex allievo di Antonio Capuzzi, Marco Bonesi (Bergamo 1796 - ivi 1874), violinista, compositore, insegnante e direttore d'orchestra già attivo a Verona.

A quest'ultimo succedette il figlio di Pietro Rovelli Emanuele (Bergamo 1826 - ivi 1912), violinista, insegnante e direttore d'orchestra, docente nella "Pia Scuola di Musica" dal 1873 al 1894.

Fin dal 1888, accanto ad Emanuele Rovelli operava il maestro Giovanni Lucca (Rovato (BS) 1863 - Bergamo 1919), il quale coprirà l'incarico di insegnante titolare di violino e viola fino al 1919.

La grande tradizione della "Scuola Violinistica Bergamasca" del Marino, del Locatelli, del Lolli e dei Rovelli proseguiva quindi con Gustavo Prestini (Bergamo 1884 - ivi 1956), dalla cui classe uscirono ottimi strumentisti, fra i nostri migliori del novecento[84].

La prima classe di violoncello fu tenuta dal milanese Cristoforo Merighi (Milano 1843 - ivi 1908), "consigliato" da Alfredo Piatti, a cui succedette il bergamasco Mario Pezzotta (Bergamo 1874 - ivi 1920), ex allievo delle "Pia Scuola di Musica".

Dopo un interinato di Riccardo Malipiero (Venezia 1886 - Ronchi di Massa 1975), fratello del più famoso Gian Francesco, si ebbe, per un anno scolastico, la presenza di una celebrità del violoncello: Gino Francesconi (Padova 1889 - Milano 1955), concertista e didatta di fama, noto esponente del non meno famoso "Quintetto Italiano"[85].

Una presenza più prolungata alla classe di violoncello fu quella del bergamasco Riccardo Gambirasio (Bergamo 1900 - ivi 1967), a cui fece seguito Attilio Ranzato (Milano 1908 - ivi 1980), violoncellista del "Trio Italiano", figlio del noto autore d'operette Virgilio[86] ed infine, nel 1950 il maestro Giovanni Berti.

Organo

Alle "Lezioni Caritatevoli di Musica", secondo il "Regolamento":

---

[83] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 127-128.

[84] Giovanni Banfi, *Ricordo di Gustavo Prestini,* Rivista di Bergamo giugno 1956, Bergamo 1956.

[85] Lauro Malusi, *Il Violoncello*, Edizioni G. Zanibon, Padova, p. 73-74.

[86] *Ibid.*, p. 86.

> Benchè sia stato riguardato l'accompagnamento (cembalo) come oggetto principale, non potendo senza cognizione dell'armonia giungere un cantante alla perfezione, nulladimeno è mente della Congregazione, che non venga trascurato il suonare di mano tanto sul cembalo, che sull'organo[87].

L'insegnamento dell'organo era quindi complementare a quello del "cembalo" e con lo stesso insegnante: tale rimase fino al 1923, anno in cui la cattedra di insegnamento del "Solo Organo" venne affidata ad Agostino Donini, già insegnante di armonia, contrappunto e composizione[88].

Dal 1937, anno della morte di Agostino Donini, al 1949, non si hanno notizie della cattedra d'organo la quale venne riaperta, "in via provvisoria" con la nomina del compositore, organista e insegnante Guido Gambarini (Chiuduno 1907 - Bergamo 1978), a cui farà seguito quella di Daniele Maffeis (Gazzaniga 1901 - ivi 1966), nel 1950, con un *interim* di Guido Gambarini nel 1951[89]. A Daniele Maffeis, l'incarico venne rinnovato di anno in anno fino al 1957, per divenire in seguito effettivo fino ai primi anni sessanta, periodo in cui il maestro gazzanighese venne posto in quiescenza.

Di questa simpatica figura di organista e compositore, la cui produzione è in piena fase di riscoperta, vogliamo ancora ricordare come nel 1957 gli fu affidato, parallelamente alla cattedra d'organo, l'insegnamento del "canto gregoriano"[90].

Strumenti a fiato

Come accennato sopra, le classi di strumenti a fiato furono istituite all'inizio dell'anno scolastico 1926/1927 e vennero così ripartite:
"Clarinetto e Ottoni" con Pietro Feroldi (Cremona 1879 - ?) e Agostino Reati (Melegnano ? - ?);
"Flauto": Antonio Franchini (Modena 1880 - ?);
"Oboe e Fagotto" Guido Zavadini (Parma 1868 - Bergamo 1958).

È interessante notare come agli esordi di queste classi, per la formazione delle stesse, fossero invitati a frequentarle anche alcuni allievi di pianoforte; nonostante ciò, dopo alcuni anni, le classi di "strumenti a fiato" furono abolite (1930) a causa della scarsa affluenza di alunni.

Un decisivo impulso alla scuola dei fiati venne dato nel 1956 da Roberto Casiraghi con la nomina ad insegnante di clarinetto di Giuseppe Tassis (San Pellegrino Terme 1914 - Bergamo 2003), indimenticabile maestro di ottimi strumentisti, alcuni dei quali di chiara fama ed altri dedicatisi con successo sia all'insegnamento che alla composizione.

---

[87] Cfr. *Regolamento delle Lezioni Caritatevoli di Musica Addette alla Cappella di S. Maria Maggiore*, Cap. VII. Dal Crescini Stampatore della Città, Bergamo 1812.

[88] Ved. Note n° 65 n° 66.

[89] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo*..., *op. cit.*, pp. 292-293.

[90] Mario Bertasa Fabio Facchinetti, *Daniele Maffeis, l'Uomo, il Musicista il Maestro*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio (BG) 1986.

Giuseppe Tassis, amatissimo dai suoi allievi, fu senz'altro un protagonista del mondo musicale legato agli strumenti a fiato, e desidero qui ricordare quanto di lui ebbe ad affermare il compianto musicologo bergamasco Arrigo Gazzaniga, cioè che il maestro sanpellegrinese facesse "suonare anche i sassi"[91].

L'insegnante di oboe e fagotto Guido Zavadini (Parma 1868 - Bergamo 1958), fu nell'ambiente musicale bergamasco una figura particolarmente attiva, anche all'interno del "Pio Istituto Musicale" dove , oltre all'insegnamento, svolse i ruoli di segretario della scuola, bibliotecario e conservatore del Museo Donizettiano. Dal 1921 Guido Zavadini fu per vari anni anche insegnante di storia della musica e acustica, dedicandosi inoltre con successo alla musicologia; nel 1948 l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche gli pubblicava la sua monumentale e fondamentale biografia di Gaetano Donizetti con l'epistolario, punto di riferimento di ogni studio sul grande musicista bergamasco[92].

Allievi

Alquanto improbo è il dare, in questa sede, un elenco completo degli allievi del nostro "Conservatorio"; d'altra parte ciò meriterebbe uno spazio e una collocazione alquanto diversa, che potrebbe ritrovarsi in un'opera sicuramente di più vasta mole, quanto potrebbe essere quella di una approfondita "Storia del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti".

Furono molti, fra gli alunni, coloro che ritornarono nelle vesti di direttori e docenti, tuttavia il primo da ricordare è senz'altro il più illustre fra essi: Gaetano Donizetti, a cui la scuola è dedicata.

Fra i direttori ex allievi vi furono: Matteo Salvi, Emilio Pizzi, Vittorino Moratti, Emanuele Mandelli e Achille Bedini.

Fra i maestri di canto furono allievi dell'Istituto: Girolamo Forini, Giuseppe Pontiroli (canto ragazzi), Alessandro Ferrari Paris, Giuseppe Napoleone Carozzi, Daniele Biava, Vittorino Moratti, Alessandro Dolci e Guido Legramanti.

Fra i maestri di pianoforte e organo: Antonio Dolci, Alessandro Marinelli e Achille Bedini.

Fra i maestri di violino, viola si ricordano: Marco Bonesi, Emanuele Rovelli, Giovanni Lucca, Gustavo Prestini, Goffredo Sajani[93], titolare della cattedra di violino per pochi mesi nell'anno scolastico 1922/23 e, per completamento dell'anno scolastico, Enrico del Grosso, insegnante di teoria e solfeggio dal 1902 al 1923.

---

[91] Franco Dassisti, *Bergamo di note da un'idea di Gino Frigeni,* Grafica e Arte, Bergamo 1999, pp. 24-25.

[92] Marcello Ballini, *Guido Zavadini*, Centro Studi Donizettiani Bergamo. Tipografie Editrice Secomandi, Bergamo 1960.

[93] Giovanni Banfi, *Goffredo Sajani cavaliere errante dell'arte nell'evocazione del passato mondo musicale bergamasco*, Rivista di Bergamo dicembre 1951, Bergamo 1951.

L'ex allievo Giuseppe Marchetti insegnò il Contrabbasso dal 1889 al 1894); Mario Pezzotta e Riccardo Gambirasio per molti anni ebbero la cattedra di violoncello.

Nella classe di organo insegnarono gli ex allievi: Alessandro Marinelli, Daniele Maffeis e Guido Gambarini.

Per le classi di strumenti a fiato: Giuseppe Tassis.

A volo d'uccello sui centocinquantadue anni di attività della nostra Scuola di Musica, tenteremo di dare un elenco degli allievi, ovviamente incompleto, anche a causa del limitato spazio del presente lavoro, che è ben lungi quindi da una pretesa di esaustività.

Fra i primi dodici alunni, oltre a Donizetti, Bonesi e Dolci ricordiamo Giovanni Giuseppe Manghenoni, maestro di canto e compositore a Venezia, il violinista Clemente Alessandro Zanetti, il basso Giovanni Giordani, il pianista, organista e compositore Giovanni Corini, cugino di Gaetano Donizetti, operante in Piemonte[94], l'organista, pianista e compositore urgnanese Giacomo Cantù, il violinista Filippo Perico, anch'egli operante in Piemonte, l'organista della Cattedrale di Bergamo Pietro Ceribelli.

A seguire ricordiamo: il gandinese Matteo Alberti, il quale percorse una interessante carriera di basso in diversi importanti teatri d'Europa[95]; nativo di Villongo S. Alessandro è il pianista, compositore e insegnante Adamo Federico Alarj, attivo in Piemonte; il pianista, organista e compositore nato in Castagneta Remigio Lazzaroni, attivo a Bergamo e nella vicina Confederazione Elvetica, scrisse pregevole musica sacra ed alcuni cicli di romanze da camera, pubblicati a Milano; il pianista, compositore e organista di S. Alessandro in Colonna Elia Moroni, nativo di Ossanesga di Valbrembo e autore di musica pianistica di tendenze listziane[96]; alla Cappella del Duomo di Monza operò per molti anni il compositore, pianista e organista Francesco Pezzoli[97].

Fra i cantanti ricordiamo il "basso profondo" Gaudenzio Norbis, il tenore Giovanni Battista Milesi , il violinista Giuseppe Cortesi e l'organista e compositore Pietro Gavazzeni; quest'ultimi due operanti a Costantinopoli [98].

Continuando il nostro "volo"… ricordiamo: il basso Gianbattista Cornago e il tenore Camillo Guidotti, entrambi con ottime carriere artistiche alle spalle; il già citato pianista, organista, compositore e maestro di canto Giuseppe Napoleone Carozzi, attivo a Londra e negli Stati Uniti, nonché mae-

[94] Pierluigi Forcella, *Intorno ad alcuni allievi di Giovanni Simone Mayr,* Internationalen Simon Mayr - Symposion, Ingolstadt 2006.

[95] Marino Anesa, *La Celeste Armonia - Vita Musicale a Gandino dal XVIII al XIX Secolo,* Comune di Gandino, Gazzaniga 2001.

[96] Pierluigi Forcella, *Elia Moroni, organista inventore ammirato da Listz per anni in* Parrocchia *di S. Alessandro in Colonna*, in quindicinale "Giopì" n° 16, 30-9-1999, Bergamo 1999.

[97] Pierluigi Forcella, *Intorno ad alcuni allievi di Giovanni Simone Mayr*, Internationalen Simon Mayr - Symposion, Ingolstadt 2006.

[98] Pierluigi Forcella, *Opere e Operette a Bergamo 800-900,* Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio 2002, pp. 17-18.

stro di cappella del Duomo di Como; il basso Pietro Milesi; il pianista e compositore leffese Giulio Mosconi e il maestro di cappella a Zara Antonio Ravasio.

Degno di particolare ricordo è il compositore e pianista Angelo Mascheroni, autore di popolari romanze rese celebri da grandi artisti come Francesco Tamagno, Enrico Caruso e Adelina Patti, di cui fu collaboratore pianistico per dodici anni. Il Mascheroni raccolse i suoi più grandi successi a Londra e negli Stati Uniti[99] così come Luigi Logheder a New York e a Montevideo, prima di tornarsene a lavorare in patria[100].

A Londra raccolse ampi successi come pianista e compositore anche Alessandro Romili, attivo nell'*entourage* della grande artista Marietta Alboni; degni di essere particolarmente ricordati sono anche: Aramis Toussan, il già citato Alessandro Ferrari Paris e l'operista e direttore d'orchestra Napoleone Maffezzoli.

Due allievi del nostro "Conservatorio" che brillarono come pianisti, compositori e insegnanti furono Giuseppe Frugatta e Mario Tarenghi ai quali, a nostro avviso, spetta un posto particolare in seno al movimento della cosiddetta "rinascita strumentale italiana"[101].

Nella seconda metà dell'ottocento si distinse a Bergamo il pianista e compositore Francesco Manetta, autore di pagine sacre e pianistiche tra le quali una "Fantasia" sulla belliniana "Sonnambula", per la sola mano sinistra[102].

Nel mondo dell'opera si distinse la cantante Carolina Pezzotta, nativa di Borgo di Terzo e applaudita interprete di opere donizettiane e verdiane nei più grandi teatri d'Europa[103].

Nel genere sacro si distinse il compositore, organista e pianista di Solza Giovanni Previtali[104] e nel campo teatrale raccolse allori il compositore Paolo Benvenuto Lanzini, autore della fortunata opera comica "Don Pedro dei Medina"[105]; ancora al teatro possiamo associare il tenore albinese Federico Gambarelli che, prima di vestire l'abito ecclesiastico, trionfò al Teatro Reale di Malta[106], dove era primo violino il compagno di studi Remigio Valenza.

Al mondo teatrale si rivolse pure Cesare Clandestini, compositore, pianista, direttore d'orchestra e di coro[107]; in quest'ultima attività raccolse allori, soprattutto all'estero, il trevigliese Giulio Setti[108].

---

99 *Ibid.*, pp. 51-54.

100 *Ibid.*, pp. 32-34.

101 Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 184-185 (G. Frugatta), pp. 186-187 (M. Tarenghi).

102 Pierluigi Forcella, *Francesco Manetta, Pianista nella Bergamo del secondo 800,* in quindicinale "Giopì" n° 14, 31 - 07 – 2004, Bergamo 2004.

103 Felice Bellini, *Borgo di Terzo*, Edizione a cura dell'Amministrazione Comunale, Borgo di Terzo 1990.

104 Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.,* p. 180.

105 *Ibid.* pp. 180-181.

106 *Ibid.* pp. 165-166.

107 *Ibid.*, p. 190.

108 *Ibid.*, p. 200.

Negli ultimi anni dell'ottocento uscirono dalla scuola: Pietro Marinelli, violoncellista, fondatore e direttore dell'Istituto Musicale Folcioni di Crema; Carlo Mascheroni, compositore di musica sacra, fratello di Angelo; Maffioli Giovanni, violinista nell'America del Sud; nello stesso continente (Buenos Aires) operò come "Maestro di Cappella" Francesco Corbani; Luigi Cornago, compositore, pianista e didatta, autore di "Solfeggi cantati" ancora in uso, operò a Londra e a Milano[109]; l'operista, pianista e insegnante Alessandro Ravelli, già docente di Storia della Musica e Canto Gregoriano nella scuola che lo vide alunno, nel 1920/1921[110].

Sull'ultimo scorcio del XIX secolo iniziava a brillare la stella di Edoardo Berlendis, compositore operista di ispirazioni intensamente romantiche, che fu insegnante di armonia, contrappunto e composizione nel "Pio Istituto Musicale", nell'anno scolastico 1921/1922[111].

Allo stesso periodo appartengono: il violinista Giuseppe Frassine, il direttore della Cappella Musicale di Spalato Pietro Freti di Foresto Sparso; il violinista Enrico del Grosso; il compositore Gustavo Tironi; il compositore, operista e insegnante Eugenio Giudici, direttore dell'Estudiantina Bergamasca[112]; il già citato violinista Goffredo Sajani che fu, oltre che ottimo strumentista, anche poeta e giornalista; il compositore e insegnante Alberto Diener, stabilitosi a Zurigo negli anni trenta del secolo scorso[113].

Altro protagonista della vita musicale bergamasca del secolo scorso fu il maestro Piersilvio Scuri, pianista, organista e insegnante[114]; allievo dell'Istituto Musicale ed anche privatamente di Edoardo Berlendis fu il compositore, direttore d'orchestra e di coro Eugenio Tironi[115]; a Londra, oltre che in Svizzera e in patria, ha operato il violinista Tullio Daneri[116]; maestro alla Cappella del Duomo di Milano fu il compositore, direttore di coro e organista Pietro Dentella[117]; in Argentina, direttore della Scuola Musicale di Tucuman fu per molti anni Luigi Lorenzi, nativo di Trescore.

Nella nostra scuola studiò canto e pianoforte il tenore di successo Giuseppe Nessi e nello stesso periodo, i primi anni del novecento, Candido o Dino Ghisalberti, compositore e pianista stabilitosi nella Confederazione Elvetica (Solothurn). Questo insigne artista, perfezionatosi poi al Conservatorio di Milano con Giacomo Orefice, scrisse molte pagine di musica da camera, opere liriche e lavori di carattere didattico dedicati in modo particolare al mondo degli strumenti a fiato e al violoncello; degna di nota è da conside-

---

[109] *Ibid.*, pp. 322-323.

[110] *Ibid.*, pp. 197-198.

[111] *Ibid.*, pp. 191-194.

[112] *Ibid.*, pp. 255-256.

[113] *Ibid.*, p. 325.

[114] *Ibid.*, p. 300.

[115] Ermanno Comuzio, *Eugenio Tironi: Un Musicista Bergamasco*, Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo A. A. 1993-1994 Vol. LVI, Bergamo 1993.

[116] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, p. 261.

[117] *Ibid.*, p. 306-307.

rarsi la sua attività di collaboratore pianistico di insigni solisti con alcuni dei quali si esibiva nelle emittenti elvetiche[118].

Al mondo ceciliano appartiene la figura del compositore, organista e insegnante Vittore Baccanelli, originario di Verdello[119].

Alla direzione d'orchestra si rivolse presto il pianista e impresario teatrale Beniamino Moltrasio[120]; grandi successi in Inghilterra, sulle orme di Alfredo Piatti li raccolse il violoncellista Luigi Gasparini, insegnante a Glasgow; nella più vicina Confederazione Elvetica svolse attività orchestrale e cameristica il violoncellista Francesco Pezzotta e nella lontana Danimarca si distinse il violinista Giuseppe Ronzoni.

Al mondo della regia teatrale si rivolse con grande successo l'allievo di pianoforte e composizione Mario Frigerio, fra i più stimati registi d'opera del novecento[121].

Sempre al mondo del teatro musicale si rivolse il famoso direttore di cori Giuseppe Conca[122] e, soprattutto al mondo della "Piccola Lirica", il direttore d'orchestra e di cori Francesco Comuzio.

Anche il fondatore dell'Istituto di Musica Sacra S. Cecilia di Bergamo Mons. Angelo Crivelli fu allievo del "Pio Istituto Musicale" nelle classi di organo e contrappunto[123] così come il nipote Salvatore lo fu nella classe di pianoforte; quest'ultimo proseguì gli studi al Conservatorio di Milano ed in seguito svolse attività direttoriale nel nord Europa[124].

Altra nota figura legata al mondo del teatro musicale fu quella del direttore di cori Roberto Benaglio[125]; negli anni trenta si distinse come pianista Pietro Mascheroni, figlio del citato Carlo, operante in Colombia alla fine degli anni trenta con il violinista Mario Ferrante; giova ricordare come i due artisti bergamaschi ebbero modo di far conoscere alcuni lavori di compositori bergamaschi tra i quali Edoardo Berlendis del quale allestirono nel 1937 a Medellin una memorabile "Cenerentola".

Il violinista Mario Ferrante, oltre che allievo dell'Istituto coprì l'incarico di insegnante nella scuola, sostituendo il suo maestro Gustavo Prestini e nei primi anni sessanta fu tra i fondatori dell'"Orchestra da Camera Pietro Antonio Locatelli" di Bergamo.

A seguire ricordiamo il pianista e organista Luigi Rossi, allievo di Achille Bedini e Giselda Calderani a Bergamo e di Giovanni Anfossi e Carlo Vidusso

---

118 *Ibid.*, p. 321-322.

119 Pierluigi Forcella, *Vittorino Baccanelli,* Verdello 1997 in *"Cronache Verdelesche"* N° 10. Quaderni di Storia e Cultura Locale a cura della Biblioteca Comunale "Mons. Luigi Chiodi" di Verdello.

120 Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…, op. cit.,* pp. 204-206.

121 *Ibid.*, p. 203.

122 *Ibid.*, pp. 200-201.

123 *Ibid.*, p. 301.

124 Giuliano Donati Pettèni, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti…*, *op. cit*. (Elenco cronologico degli alunni dell'Istituto Musicale Gaetano Donizetti n° 640).

125 Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 201- 202.

a Milano[126]; i violinisti Alessandro Leidi, Alberto Persico e Gianmaria Berlendis, figlio di Edoardo e impresario teatrale; i violoncellisti Isaia Gentili e Giuseppe Scarpanti.

Il violoncellista Pietro Nava fu attivo prevalentemente a Torino, nell'Orchestra Sinfonica della Rai e in formazioni cameristiche; il direttore d'orchestra e maestro di canto Adolfo Camozzo che tutti ricordiamo al podio del Teatro Donizetti, fu allievo dal 1920 al 1926 nelle classi di pianoforte di Alessandro Marinelli e Achille Bedini prima di recarsi a Milano a studiare la composizione al Conservatorio con Giulio Cesare Paribeni[127].

Sempre negli anni venti frequentarono la scuola alcuni alunni il cui nome è ancora vivo nei ricordi di molti, essi sono: Aldo Nessi, allievo per poco tempo dell'Istituto e poi privatamente di Edoardo Berlendis; la cantante Adele Gaburri; il violinista Arnaldo Zanetti; il violinista Giulio Finardi che ebbe a collaborare più volte con Arturo Toscanini.

Organista della Cappella Musicale di S. Maria Maggiore, lo fu il compositore e insegnante Luciano Benigni[128] compagno di studi dell'organista, insegnante e compositore Alessandro Esposito[129], concertista di fama e docente al Conservatorio di Firenze[130]; a seguire: il compositore e pianista Giulio Lorandi[131]; il pianista, insegnante e compositore d'operette Aldo Sala[132]; il pianista insegnante e compositore Amleto Mazzoleni, indimenticabile protagonista della vita musicale bergamasca del secondo novecento[133]; Luigi Frosio, violinista alla corte dei Grimaldi nel Principato di Monaco[134].

Al periodo di frequenza dei sopracitati allievi appartiene la pianista e insegnante Fernanda Scarpellini, allieva del maestro Alfredo Rossi.

Perfezionatasi in seguito con Alfredo Casella a Roma e Guido Agosti all'Accademia Chigiana di Siena, Fernanda Scarpellini, dopo un'intensa attività concertistica, si diede all'insegnamento, per alcuni anni presso l'Istituto Magistrale ed in seguito, nel nostro "Conservatorio".

Nel periodo che va dal 1940 al 1958 furono allievi di canto: Arcangelo Ferrari, deceduto sul fronte russo[135], Agnese Rho, fine interprete cameristi-

---

[126] *Ibid.*, pp. 315-316.

[127] Marcello Ballini, *Ricordo del Maestro Adolfo Camozzo*, Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo A. A. 1976-1977 e 1977-1978. Vol. XL. Bergamo 1978.

[128] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 298-300.

[129] Cfr. Mario Vitali e Giosuè Berbenni, *In memoria di Alessandro Esposito,* in *L'Organo,* Rivista di Cultura Organaria e Organistica diretta da L. F. Tagliavini e O. Mischiati, Anno XX (1982), Ed. Patron, Bologna 1982.

[130] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…, op. cit.*, pp. 296-298.

[131] *Ibid.*, pp. 198-199.

[132] Pierluigi Forcella, *Opere e Operette a Bergamo ottocento novecento*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio (BG) 2002. Ved. Anche: Franco Dassisti, *Bergamo di note da un'idea di Gino Frigeni,* Grafica e Arte Bergamo 1999.

[133] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 314-315. Ved. Anche: Franco Dassisti, *Bergamo di note da un'idea di Gino Frigeni*, Grafica e Arte Bergamo 1999.

[134] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, pp. 259-261. Ved. anche: Franco Dassisti, *Bergamo di note da un'idea di Gino Frigeni,* Arte e Grafica Bergamo 1999.

[135] Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.,* p. 235.

ca[136], Maria Luisa Malacchi[137], Virgilio Carbonari, noto anche nel campo della pittura[138], Jole Rottoli, Renato Baroni, Giovanni Ravasio.

Fra gli allievi che frequentarono la classe di organo del maestro Daniele Maffeis ricordiamo Renato Belloli, organista, pianista, compositore e insegnante, docente di organo all'Istituto di Musica Sacra S. Cecilia di Bergamo e successore di Guido Gambarini al prestigioso organo Serassi della Basilica di S. Alessandro in Colonna.

Per quanto riguarda l'insegnamento del pianoforte che si divideva, come già ricordato, in due corsi (inferiore con Calderani e superiore con Lonati), dello stesso periodo ricordiamo i seguenti allievi: Erminio Marchetti, Giuseppe Ravasio, Radaelli Maria Antonia, Luigi Benedetti[139], Lorenzo Prezzati, Maria Luigia Bottini (Calderani); Mario Missiroli (noto regista teatrale, figlio dell'impresario Bindo)[140], Francesco Manzoni, concertista e compositore (2° premio al Concorso Pianistico Nazionale Muzio Clementi 1961)[141], Maria Rosa Olivero, Fiorenza Marchetti, Pierangelo Carbone, Piergiorgio Frati, Adriano Norbis, Anna Maria Luzzi, Silvio Marchesi[142] (Lonati).

Della classe di violino e viola del maestro Gustavo Prestini ricordiamo: Gabriella Gusmini, Antonio Scarpanti, Pietro Frigeni, Benito Cornici, Francesco Peroni e Alberto Campagnano.

Allievo di Guido Gambarini fu l'organista Luigi Benedetti: concertista d'organo, compositore, direttore di coro e organista titolare del Duomo di Milano[143].

Della classe di violoncello del maestro Giovanni Berti ricordiamo l'allievo Fiorenzo Cesati, figlio del maestro Giuseppe Cesati.

---

136 *Ibid.*, pp. 242-243.
137 *Ibid.*, pp. 243-244.
138 *Ibid.*, pp. 232-233.
139 *Ibid.*, pp. 309-310.
140 Cfr. *Enciclopedia dello Spettacolo,* Unedi - Unione Editoriale Roma, Roma 1975, aggiornamento 1955-1965.
141 Pierluigi Forcella, *Musica e Musicisti a Bergamo…*, *op. cit.*, p. 317.
142 *Ibid.*, pp. 317-318.
143 Ved. Nota n° 139.

TRENTO LONGARETTI - MINO MARRA - GIANMARIA LABAA

TRENTO LONGARETTI. VITALITÀ E CONTINUITÀ D'ARTE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 18 ottobre 2006

Marra: Caro Prof. Longaretti, grande è la sua età che festeggiamo e grande è il mio affetto. Le rivolgo allora due grandi domande, grandi come una casa: chi è artista oggi? E cos'è ritenuta opera d'arte?

Accetti questo breve preambolo semi-ironico per sminuire il peso, il macigno di queste due domande. Una dozzina di anni or sono sulla rivista d'arte "Flash Art", il suo editore Giancarlo Politi, in una meditata intervista sosteneva che Silvio Berlusconi fosse l'artista italiano più significativo. Mi chiedo se gli attuali "Archeologi del cosmo" Mather e Smoot che hanno misurato l'eco del Big Bang, oltre al premio Nobel, domani saranno definiti anche artisti del cosmo?

Esistono poi dei personaggi che di notte rubano i "nanetti di gesso" dai giardini altrui e li installano nel proprio, sono da ritenersi distratti collezionisti di opere scultoree o semplicemente dei ladri?

Come coloro che insozzano le immacolate facciate dei palazzi delle nostre città, sono da ospitare nelle gallerie d'arte moderna o nelle prigioni?

Senza parlare poi del cuoco di paese che lessa nell'acqua pazza una trota salmonata, che con due grani di pepe nero e qualche spruzzo qua e là di gialla maionese, te la porge su di un enorme piatto convinto d'avere eseguito un'opera d'arte e s'aspetta d'essere considerato artista.

In questi giorni la C.A.M.eC. della Spezia, propone una ricca ed interessante mostra dell'ingegnere, poeta, musicista, pittore, scultore Fausto Melotti in "Melotti consonanze".

In un enorme prestigioso spazio della mostra, Paolini rende omaggio all'amico con una installazione così composta: due leggii di cui uno capovolto sono appoggiati ad una parete del salone assieme a dei frammenti di uno spartito musicale lacerato. Alcuni frammenti sono adagiati per terra, altri incollati sulla parete che presenta tracce di un riquadro allusivamente prospettico. Niente altro.

Nel descriverla penso si riesca ancora a presupporre qualche contenuto affettivo, ma a vederla, la sua pochezza è disarmante. Posso dedurre che Paolini se la sia cavata a buon mercato?

Allora le richiedo: chi è artista oggi? E cos'è ritenuta opera d'arte?

Longaretti: Il testo di Marra è ironico, un po' polemico, ma soprattutto in-

trigante. Non sono domande da poco e ci vorrebbe qui un serio critico d'arte che avendo sviscerato tutto quello che succede oggi potrebbe rispondere meglio di me. Io sono un pittore come Marra, un po' più vecchio, e rispondo con il buon senso e con l'esperienza di una lunga vita. Alla domanda: "Chi è l'artista oggi?" potrei rispondere che l'artista Longaretti è nato quasi cento anni fa, si è formato più di mezzo secolo fa ed ha operato con coerenza fino ad oggi. Con questo intendo dire che io sono di un altro tempo, come data anagrafica ma anche come mentalità, come concetto della vita, come tutto quello che è il vivere. L'artista oggi è forse indefinibile, in quanto nel secolo che ormai è alle nostre spalle, specialmente nella prima metà, era chiaro cosa era l'operatore d'arte, il musicista, il pittore, lo scultore, l'architetto, lo scenografo o altri operatori di un'attività artistica, legata a cinquemila anni di civiltà, dai Sumeri in poi, un operare che è sempre stato leggibile e comprensibile, magari difficilmente valutabile dal non esperto ma sempre di un contenuto evidente. Invece dal secolo scorso le cose sono cambiate e questo metro di misura sì è annullato, quello che era il concetto della buona pittura, della buona scultura, dei valori plastici e luministici è stato annullato fino al punto da scomparire. Siamo in un periodo di ricerca, o meglio, l'arte è sempre stata ricerca, ma ora occorre essere "addentro" nelle cose dell'arte, altrimenti si è esclusi: Paolini per esempio è "dentro", io sono "fuori". Poi, in quelli che una volta erano grandi critici d'arte, da Berenson a Ragghianti, c'era una linea di continuità etica ed estetica, mentre adesso ognuno scrive la sua e ogni critico d'arte si crea una sua "corrente", la Transavanguardia, l'Arte povera, la Land Art e così via. Io vado alle Biennali, leggo, vedo, ma faccio fatica anche a leggere i testi che sono una specie di gergo, per cui il tal critico scrive in un certo modo perché l'altro critico lo legga ed è difficile seguirli.

Chi è artista oggi dunque? Io credo di essere un artista, anche Marra indubbiamente è un artista e si vedono esposizioni validissime oggi anche di pittura e scultura. Voglio dire che c'è ancora pittura e scultura anche se la critica militante o ufficiale oggi è quasi esclusivamente dedicata al "nuovo", si interessa al nuovo per il nuovo e quello che si è fatto l'anno scorso è un *dejà vu*, per cui avviene una velocissima trasformazione. Chi sia l'artista oggi, allora: è una domanda che lascio ai cosidetti "curatori" perché io non lo saprei proprio definire e il giudizio oggi per me è difficile. Potrei solo dire che un'opera mi entusiasma e mi interessa, mentre altre mi lasciano indifferenti, oppure mi incuriosiscono ma devo domandare ad altri: "Spiegatemi che cosa è". Ecco, in conclusione il giudizio potrebbe essere riassunto semplicisticamente di fronte a certe forme d'arte: "Vi dice qualcosa o non vi dice niente, vi emoziona o vi lascia indifferenti? Lo leggete o non lo leggete? Vi piace o non vi piace?". Vorrei aggiungere che ho chiesto una ventina di anni fa ad un amico, filosofo e critico d'arte, il motivo per cui appare così difficile l'arte d'oggi e lui mi ha risposto che da un certo momento l'opera d'arte moderna *esige la parola*. Ossia, mentre nel passato era leggibile per ogni persona il *cosa* era rappresentato, l'oggetto, ora l'oggetto non c'è più e al suo posto la parola, lo scritto, il commento.

Nel passato c'era sì un'aggiunta di parole, un commento, ma stava ad indicare la profondità dell'opera, la sua storia e il suo valore mentre il *cosa* era comunque visibile a tutti.

Sinceramente non posso dirvi che cosa sia l'arte oggi, c'è una quantità di cose difficilmente collocabili che anche il critico cerca di incasellare, ma a mio avviso c'è un intervento eccessivo dell'intelligenza, siamo nell'epoca della scienza e della tecnica e lo rispecchia il mondo dell'arte.

Si potrebbe anche dire che è un periodo di transizione, alla ricerca di un'arte nuova che forse solo il tempo definirà.

Labaa: Ma anche dire che non si sa cosa sia arte oggi è già una gran risposta, che fa riflettere.

Io porrò domande più semplici nel senso che voglio interrogare soprattutto la tua esperienza e vorrei chiedere a te che sei uomo di mondo e del mondo il segreto di aver mantenuto senza spocchia un legame sincero ed onesto con il tuo ambiente naturale, con la città di Bergamo, poiché mi sembra già un'opera d'arte. Nessuno dei tuoi colleghi contemporanei artisti, come Manzù ad esempio, ha saputo esimersi dal sentenziare contro il provincialismo bergamasco ammettendo così di essere strutturalmente dei provinciali: ma se Bergamo non è Parigi perché mai i bergamaschi dovrebbero essere dei parigini? Tu non ti sei mai lasciato andare a certi ridicoli sfoghi, è solo una questione di stile e di intelligenza o credi che il provincialismo sia altro e, soprattutto per te, quando un artista è provinciale nell'accezione negativa che diamo in genere al termine?

Longaretti: Non è una domanda tanto semplice. Osvaldo Licini abitava a Monte Vidon Corrado, un paesino del Lazio, eppure non era certo un provinciale, ma un artista molto importante, anzi grande e quindi abitare in un paesino non vuol dire un provinciale. Certo, uno può nascere in provincia ma se ha degli interessi che indirizza all'esterno, se ha una curiosità e una vivacità che gli permettono di uscire dall'ambito locale può raggiungere una "portata" vasta, nazionale, europea o mondiale. Un altro esempio è quello di Giorgio Morandi che ha viaggiato pochissimo.

Il provincialismo forse è una limitazione del proprio linguaggio oppure un fossilizzarsi su certe forme un po' locali, o non accettare quello che avviene fuori dalla porta di casa: tutte queste cose messe insieme portano al provincialismo. Inoltre se un artista trova un suo posto, un suo nido che gli consente di vivere bene, oppure una sua gloria locale, se è anche ritenuto nella piccola patria un genio, questo alla lunga può provocare un limite: perchè dovrebbe fare una mostra ad Amsterdam dove non lo conosce nessuno e non venderebbe niente? Ad esempio Manzù non si è accontentato e ha capito che doveva andare via, è uscito dall'ambito locale e affrontato prima l'ambiente e la critica milanese, poi Roma e infine tutto il mondo. È però anche ovvio che aveva eccezionali qualità.

Marra: Parliamo un poco d'arte di casa nostra. Se penso all'Accademia,

alla scuola di pittura dei tempi di Barbieri, poi di Funi e di Longaretti, un arco di tempo di oltre mezzo secolo, io percepisco un legame, un filo conduttore che vi accomuna nella didattica e nei contenuti etici. Quanto si ricercava in generale nel “Paese”, ciò avveniva anche a casa nostra. Per una impellente necessità di chiarezza, di ritorno all’ordine, nasce il movimento artistico italiano “Novecento”. Lo scopo comune del gruppo era un programma di arte tradizionale ed insieme moderna.

Achille Funi, uno dei fondatori, rifugiandosi nel sentimentalismo Leonardesco mormorava che aveva tenuto desto in lui l’amore per l’arte che è piena d’umanità, mentre le scuole moderne ne contengono poca e così deformata dalla miseria spirituale.

Poco distante appare la filosofia della scuola Longarettiana, che semina impegno, serietà e certezze attraverso l’operare.

Giungiamo così all’anno 1978, quando lei lascia la scuola. Per me, successivamente avviene senza troppo enfatizzare una rivoluzione nella didattica. Forse per la mancata presenza di un maestro carismatico? O perché i pensieri migliori e i talenti non trovano più rifugio in un’etica, che affonda le radici nel complesso di nozioni che occorre conoscere, per concretizzare un proprio mondo pittorico?

Il linguaggio della pittura si è inesorabilmente depauperato?

Longaretti: Tocchiamo l’Accademia Carrara, un argomento che abbiamo nel cuore. Forse i bergamaschi non si rendono conto di quel tesoro che essa rappresenta, Accademia Carrara vuol dire anche pinacoteca, un grande museo che in alta Italia viene subito dopo Brera e Venezia, vuol dire la Scuola di pittura che oramai ha quasi duecento anni di vita e il professore di pittura, e direttore della Scuola, era un po’ il fulcro dell’Accademia. Il museo, quando io sono stato nominato nel 1953, non aveva un direttore e dovevo occuparmene io per quel poco che potevo, e questo evidenzia l’importanza che aveva il professore di pittura. Diotti, Scuri, Tallone, Loverini, Brignoli e poi Barbieri, Funi ed io abbiamo impersonato un po’ in noi l’istituto Accademia Carrara, quindi è sorta la Galleria di Arte Moderna e Contemporanea, (più Contemporanea a dire il vero) e i Direttori oggi sono tre.

Dalla mia partenza questo personaggio non c’è più, gli subentra un preside di scuola e il Professore scompare e ciò risponde alla domanda di Marra.

Con la scomparsa del Maestro tutto vacilla, non si capisce una guida chiara da seguire. Io non vado più ad imparare pittura da Funi o da Barbieri, o da Longaretti, io vado ad imparare quello che vagamente si chiama arte contemporanea, ammesso che l’arte contemporanea si possa insegnare.

Labaa: Io ho sempre ammirato il tuo presenzialismo culturale, quello vero non quello da salotto, e oggi sei forse rimasto l’ultimo artista della città che sappia prendere carta e penna e scrivere a chi di dovere per lamentare e proporre sensatamente qualcosa in relazione all’arte o all’estetica della città. In proposito ti informo che la “sfacciata gialla facciata”, come l’avevi definita e contro la quale ti battesti arrivando fino alla Presidenza della Re-

pubblica, ha cambiato colore. Come mai gli artisti o gli operatori culturali, tanto vogliosi di essere parte attiva della società non vedano, non sanno, non fanno ciò che dovrebbe essere per loro una cosa così confacente? Ed è forse anche per questa ragione che le associazioni di artisti hanno vita così grama, questa non partecipazione o non saper partecipare alla vita reale della città sui temi che sono loro propri?

Longaretti: Credo che dipenda molto dalla persona. A me certe volte nasce il desiderio di prendere penna e carta e far sapere quello che sento di dire sui giornali locali. Devo confessare che mi sarebbe piaciuto, con l'età e con l'esperienza che ho, avere un posticino su un giornale dove potere dire la mia, dove poter fare alcune osservazioni, in bene o in male.

C'era un artista a Milano, Ugo Bernasconi amico di Carpi, che era noto per essere tanto buono, il pittore della bontà, però aveva un taccuino, "Blu di Prussia", dove scriveva le sue opinioni con molta franchezza e mi pare che a Bergamo manchi un po' il "pizzicare": qui va sempre tutto bene anche se io non condivido tanto questa affermazione. Forse dipende anche dall'assenza di un critico autorevole che sappia usare con coraggio il suo prestigio.

Marra: Nella sua mostra "Ritorno a casa" che attualmente permane a Treviglio è esposto un quadro raffigurante un delicato nudo femminile che lei dedica come "Omaggio al pittore Renoir".

Se consideriamo le molteplici tematiche da lei eseguite, ispirate alle Crocifissioni, ai S. Sebastiano, agli Adamo ed Eva che implicano figure ignude, è raro vedere nella sua pittura una figura svestita. Il panneggio che la copre, nel suo percorso creativo, viene affrontato con scarni segni costruttivi, che lasciano alla ricchezza cromatica il compito di definire la forma. Di fatto la sua tavolozza spazia in tutti i colori dell'iride: toni caldi, toni freddi, palesati con disinvoltura ed estrema felicità. Questi panneggi così inventati, così desueti, io li interpreto anche come opere materico astratte, materico informali (basterebbe non scorgere le teste, le mani, i piedi), panneggi posti nell'architettura del quadro in infiniti caleidoscopici movimenti.

Nella mostra a Bergamo presso la sala Manzù, nel filmato in visione, lei accenna intervistato che il suo percorso espressivo si differenzierebbe da quello dell'amico pittore Morlotti, per la sua predisposizione figurativa, più attenta alla bellezza della realtà. (L'esempio della pera).

Mi corregga se sbaglio, ma io vi riconosco sulla stessa lunghezza d'onda. Morlotti persegue il suo linguaggio figurativo in modo aggressivo, espressionistico. Lei persegue il proprio linguaggio figurativo in modo sentimentale poetico.

Cambia la sensibilità ma la sostanza della pittura non è la stessa?

Longaretti: Ogni artista ha una sua personalità, un suo modo di esprimersi e di realizzare l'opera d'arte che rispecchia se stesso. Morlotti, carissimo amico, compagno negli anni di Brera e grandissimo pittore era un uo-

mo molto diverso da me: estroverso, polemico, e questo si riversava anche nella sua arte, una forma d'arte che non poteva essere la mia. Credo però che in sostanza tutti e due, se abbiamo una validità, sta nell'aver mantenuto fede alla nostra vera personalità, la sua molto visibile in questa materia tumultuosa, nel formicolare di materia colorata, nella vitalità che c'è nella pittura stessa, mentre la mia si esprime nel descrivere o nel soffermarmi sulle vicende dell'uomo, nel bene e nel male.

Io sono un sentimentale, Morlotti invece è un emotivo, un gestuale intensamente legato alla natura e alla bellezza pura della pittura in sè.

Labaa: Come guarda un artista di successo il mondo un po' astioso dei pittori? Io non so giudicare la tua arte, ma certamente conosco il tuo stile di vita e mi sono sempre chiesto fin dai tempi della scuola come mai nessuno dei tuoi colleghi in cerca di successo abbia mai tentato di imitare il tuo più intimo stile, quello comportamentale. Mi sono risposto che forse quando si parla di personalità di un artista ci si riferisce non solo a come maneggia i pennelli, ma al suo essere veramente stesso e allora, Trento Longaretti dall'alto dei suoi 90 anni, può dirci se è stato veramente se stesso in ciò che ha fatto o non ha fatto in questa sua lunga e operosissima vita?

Longaretti: Io credo di poter rispondere affermativamente, io sono fatto così. Tante volte mi comporto con la naturalezza dell'essere: per esempio mi era naturale nella scuola essere paterno, lo ero con i miei figli lo ero anche con i ragazzi dell'Accademia, non facevo il "Profesur" ero più alla mano. Per quanto riguarda l'arte mi sembra di aver seguito una certa linea, costante. Io ho imparato a dipingere da Carpi, anche se dipingevo già da prima, e poi quello che ho appreso ho cercato di continuare a insegnarlo secondo quello che la vita impone o suggerisce di fare. Quello che ho imparato e sapevo fare ho cercato di trasmetterlo, con molta naturalezza e penso che questa naturalezza sia aderente al mio modo di pensare, di vivere. Io vivo come le altre persone né più né meno: non penso di essere l'Artista, non mi atteggio ad artista, mi ritengo un professionista solo che invece di svolgere delle pratiche faccio il pittore. Se altri miei colleghi hanno avuto un diverso concetto del fare arte, se hanno vissuto un certo distacco rispetto agli altri uomini, da artista che non si mescola e sta nella sua torre d'avorio buon per loro, è una scelta legittima e forse lodevole. A me non piace: mi espongo al mio prossimo e credo che sia uno dei doveri che il pittore deve sentire nelle vene, in bene o in male, perché penso che se ha avuto dal destino questo dono particolare che è il fare arte è giusto che ne renda partecipe l'umanità a lui vicina.

ATTILIO PIZZIGONI

MARINETTI E IL FUTURISMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 25 ottobre 2006

Il futurismo, con il mito della modernità, della velocità e del dinamismo si sviluppa attraverso una serie di teorizzazioni, delle quali l'inizio è il Manifesto del 1909.

Ma dire futurismo è dire Milano: nella prefazione per i nuovi poeti futuristi che Marinetti ha scritto nel 1925, si trova questa affermazione:

> L'estetica della macchina, cioè la macchina adorata e considerata come simbolo, fonte, maestra della nuova sensibilità artistica, è nata con il mio primo Manifesto futurista nel 1909, nella più meccanica città d'Italia, Milano.

Questo fatto, nella storia del futurismo, resta fondamentale; Milano aveva iniziato quel processo di sviluppo che l'avrebbe portata a diventare la capitale economica d'Italia verso il 1875. A quest'epoca erano nate le prime industrie ed erano andati formandosi i primi nuclei operai, mentre la piccola borghesia artigiana entrava in crisi. È da questa classe in crisi che uscirono i primi intellettuali ribelli, i quali diedero vita al movimento della Scapigliatura democratica.

Forse è possibile, nei gesti e nelle parole di questi intellettuali sorprendere qualcosa che sembra già preludere ai modi futuristi. Si legga ad esempio questa prosa:

> Sentinelle perdute di questa grande battaglia dell'avvenire, che si risolve in progresso politico, sociale, artistico, letterario, scientifico, noi bivacchiamo allegramente all'estrema avanguardia. Convinti che le mitragliatrici del regresso in genere saranno puntate su di noi a preferenza, noi teniamo, ugualmente lieti. Il nostro posto d'onore… noi scapigliati, noi mezzi matti, noi bohémiens dell'arte abbiamo un culto, quello del vero, abbiamo del sangue e dei muscoli…

Il brano sopra riportato è di Francesco Giarelli, ed apparve sulla rivista milanese "La Farfalla", nel luglio 1876, con il titolo "La Bohéme" e la firma di "Psiche".

Sono appunto questi giovani che, per primi, iniziano, dalla crisi della loro classe, quel movimento di opposizione e che poi si orienteranno in senso

positivista e socialista, creando sul finire del secolo, nel capoluogo lombardo, una vivacissima, avanzata situazione culturale, in cui potrà sorgere ed affermarsi il futurismo.

Quando Marinetti arrivò a Milano, nel 1905, la città era in piena espansione industriale, le fabbriche arruolavano legioni sempre più numerose di operai, i movimenti operai si erano ormai costituiti ed organizzati. Più tardi Marinetti confesserà addirittura: "Seguivo minuziosamente tutte le agitazioni e le ideologie del movimento socialista italiano".

Ma il discorso che dobbiamo qui fare è anche un altro: come gli intellettuali futuristi hanno dato avvio alla loro rivolta.

Una rivolta con caratteri radicali: bisogna ricordare anche che, tra l'altro, Marinetti veniva dalla Francia e si era formato nell'ambiente simbolista parigino che aveva avuto ed aveva dirette simpatie e diretti rapporti con l'ideologia anarchica.

Nel 1892 Francis Vielé-Griffin aveva trasformato "Les entretiens politiques et litteraires" in un organo dell'anarchismo culturale, che ebbe come collaboratori Valery e Mallarmé; la più violenta rivista anarchica pubblicava scrittori quali Saint Pol Poux ed Emile Verhaeroi.

Un altro giornale di tipo anarchico, "Temps nouveaux", ebbe la collaborazione di Stuart Merrill, Paul Adam, Laurent Tailhade, di cui era diventata celebre una sentenza: "Che cosa importano le vittime, se il gesto è bello!".

Ora è questa eterogenea mescolanza di impulsi rivoltosi e decadenti che Marinetti porta con sé in Italia: d'altra parte bisogna dire che in Italia le inclinazioni ribellistiche di tipo anarchico o anarcoide non erano nuove: perfino Pascoli aveva manifestato i suoi amori anarchici aderendo all'epoca del fallito tentativo insurrezionale di Andrea Costa, al movimento bakuniniano, e così il poeta genovese Ceccardo Roccatagliata Ceccardi che, in seguito alla repressione scatenata in Lunigiana nel 1894, scrisse quell'opuscolo dal titolo *Dai paesi dell'anarchia*, di cui, ancora oggi, non s'è perduta memoria tra gli anarchici della costa ligure-toscana.

E ricordiamo che si dichiarò anarchico anche Lorenzo Viani, sempre appunto lungo la costa viareggina.

Ma questo ribellismo radicale, tipico appunto degli intellettuali appartenenti alla classe della piccola e media borghesia, in Italia ha avuto larghi e importanti personaggi, personaggi che hanno preso delle posizioni di rivolta totale, per esempio Papini, che nel suo "Un uomo finito" tra l'altro confessa:

> Fantasticai di una egologia, distrussi in me gli affetti della famiglia, i legami della patria, gli ultimi freni dell'abitudine borghese della condotta corretta. Fui anarchico, mi dissi anarchico.

Anche Prezzolini aveva posizioni radicali di anarchismo intellettuale: in un suo saggio, sui mistici tedeschi, scriveva: "Viva la dinamite intellettuale, viva gli anarchici del pensiero".

I testi culturali di questo anarchismo erano soprattutto quelli di Stirner,

Bakunin, Proudhon, Nietzsche, Wagner, Sorel. L'opera di Stirner, "L'unico e la sua proprietà", con il titolo abbreviato, "L'unico", fu tradotto in Italia per la prima volta nel 1897, e ristampata, da quest'anno al 1922, almeno in cinque edizioni, mentre il saggio di Wagner "L'arte e la rivoluzione", che ebbe un'indubbia influenza, ad esempio su Sironi, uscì a Genova nel 1907. Quanto alle "Considerazioni sulla violenza" di Sorel, si può dire che il nucleo centrale sia apparso prima in Italia che in Francia, e cioè in una serie di articoli pubblicati sul "Divenire sociale" di Roma e quindi raccolti nell'opuscolo con il titolo "Lo sciopero generale e la violenza", che vide la luce, sempre a Roma, nel 1906, mentre in Francia il saggio, rielaborato nella sua forma definitiva, fu stampato solo nel 1908.

Due anni dopo Marinetti teneva a Napoli il discorso sulla "Bellezza e necessità della violenza".

Ma forse più grande fortuna ebbe un altro teorico dell'anarchismo e del nichilismo, Nietzsche. Grande influenza ebbe, tra gli altri, su D'Annunzio, che l'aveva già letto nel 1892, se già nel settembre di quell'anno poteva scrivere un articolo, sul "Mattino", a proposito del cantore di Zarathustra. Quanto a Marinetti ci sarà facile vedere quante delle sue frasi nel "Mafark le futuriste" siano direttamente parafrasate dal filosofo tedesco: "Voi dovete credere nella potenza assoluta e definitiva della volontà…"

Ma forse vale la pena di ricordare come anche il saggio di Mussolini che apparve nel 1908 sul "Pensiero romagnolo", riveli l'interesse che questo personaggio ebbe, fin dall'inizio per Nietzsche: tra l'altro vi si legge:

> Nietzsche suona la diana di un prossimo ritorno all'ideale… Per comprenderlo verrà una nuova specie di liberi spiriti fortificati nella guerra, nella solitudine, nel grande pericolo, spiriti che conosceranno il vento, il ghiaccio, le nevi delle alte montagne… spiriti dotati di un genere sublime di perversità, spiriti che ci libereranno dall'amore del prossimo, dalla volontà del nulla, ridonando alla terra il suo vero scopo e agli uomini le loro speranze

Come si vede anarchismo, decadentismo, niccismo s'intrecciano confusamente e confluiscono in personaggi allora ancora lontani uno dall'altro, ma che non avrebbero tardato, di lì a poco, a ritrovarsi uniti in una azione comune.

D'Annunzio ebbe anche un'esperienza "socialista", quando figurò nella lista socialista, a Firenze, nelle elezioni del 1900: in realtà proprio D'Annunzio aveva una inclinazione populista tipicamente anarchica-insurrezionalista. Ad esempio nella sua tragedia "La gloria", scritta nel 1899, in cui il giovane agitatore Ruggero Flamma prepara la rivolta circondato da altri giovani audaci, pronti a condurre la lotta armata per le strade di Roma, il protagonista pronuncia questa parole: "Le bande contadine saranno il nerbo dell'azione. Dopo la prima resistenza l'esercito si dissolverà…"

Però di quale sostanza fosse il rivoluzionarismo di D'Annunzio lo si può scoprire senza schermi in una intervista che egli concesse all'inviato del "Temps" dopo la sconfitta elettorale subita a Firenze:

> Voi credete che io sia socialista? Io sono sempre lo stesso; tra questa gente e me esiste una barriera. Sono e rimango individualista ad oltranza, individualista feroce. Mi piacque di entrate un istante nella fossa dei leoni, ma vi fui spinto dal disgusto per gli altri partiti. Il socialismo in Italia è un'assurdità. Da noi non c'è più altra politica possibile che quella del distruggere. Tutto ciò che adesso esiste è nulla; è marciume; la morte che si oppone alla vita. Bisogna dapprima tutto saccheggiare. Un giorno scenderò nella strada.

Una posizione di questo tipo, di disdegno per un'azione politica circostanziata, precisa, ostinata, la si ritrova anche in un altro grande rivoluzionario, in Papini, che afferma:

> Mentre i rivoluzionari comuni si fermano a tagliare i rami ad uno ad uno, noi mettiamo addirittura l'accetta intorno al tronco e dentro le radici. Queste radici sono profonde: la religione in tutte le sue forme, anche quelle meno conosciute e apparentemente meno religiose, la morale con tutte le sue ipocrisie, finzioni e sopravvivenze; la tradizione con tutto il pesante corteo di storie, venerazioni, culti, accademie, ecc. Solamente tagliando queste radici, cioè mettendosi contro anche quelli stessi che si credono più progrediti, si può sperare di compiere una rivendicazione fondamentale dello spirito umano per le sue future liberazioni e vittorie.

Un simile atteggiamento, ed altri simili a questo, appartenevano indubbiamente a quell'estremismo piccolo-borghese che Lenin avrebbe analizzato con tanta lucidità qualche anno dopo come "un fenomeno sociale proprio, quel l'anarchismo, a tutti i paesi capitalisti", spiegando come "l'instabilità di tale rivoluzionarismo, la sua sterilità, la caratteristica di trasformarmi rapidamente in sottomissione, in apatie, in fantasie vane ed anche in entusiasmi – arrabbiati – per questa o quella tendenze borghese – alla moda –" ne siano una tipica circostanza.

La vicenda che stiamo esaminando conferma senz'altro la validità generale di un simile giudizio, perché conosciamo la fine reazionaria che hanno fatto tutti questi personaggi, così sostanzialmente reazionari.

È in questa situazione che si va formando elaborando la poetica futurista.

Quando Trotski, che stava lavorando ad un saggio sul futurismo russo, nel 1922, chiese a Gramsci qualche informazione sul futurismo italiano, il fondatore del P.C.I., tra l'altro, gli scrisse:

> Prima della guerra i futuristi erano molto popolari tra i lavoratori. La rivista Lacerba, che aveva una tiratura di ventimila esemplari, era diffusa per i quattro quinti tra i lavoratori. Durante le manifestazioni dell'arte futurista, nei teatri, capitò che i lavoratori difendessero i futuristi contro i giovani mezzo aristocratici e borghesi, che si picchiavano con i futuristi.

E Gramsci accenna anche all'episodio di Marinetti, che accettò l'invito di un'associazione culturale operaia, rivoltogli perché visitasse una mostra di

quadri dipinti da un gruppo di lavoratori, esprimendo la convinzione "che i lavoratori avessero per le questioni del futurismo più sensibilità dei borghesi".

In questa lettera Gramsci accenna anche al miscuglio che la pattuglia futurista presentava dal punto di vista delle personalità che vi militavano, cioè nazionalisti, anarchici, decadenti e via dicendo.

Tutto ciò aveva ancora a che fare con le contraddizioni interne del movimento futurista, di quell'eterogeneo miscuglio di tendenze che si accavallavano e si sovrapponevano, consentendo, in una eccitante ambiguità, la coabitazione di uomini diversi.

Ma è un fatto che il momento dell'interventismo annullò le varie differenze e le possibili contraddizioni, che avrebbero potuto spingere il discorso, almeno per i futuristi più riflessivi, come ad esempio Boccioni, in altre direzioni.

Dove andò a finire, per esempio, la fede anarchica di Carrà dentro la vampa dell'isterismo interventista? Basta sfogliare le pagine del suo libretto, *Guerra e pittura*, per rendersene conto:

> Oggi il borghese favorevole alla guerra è più rivoluzionario del cosiddetto rivoluzionario neutralista. Egli arrischia ed opera: dunque è un rivoluzionario, mentre il cosiddetto anarchico è nocivo alla vita e al progresso, perché nulla alla vita e al progresso sacrifica in realtà.

L'ultimo numero di Lacerba, nel maggio del 1915 riassumeva con estrema chiarezza la situazione: "Da questo momento noi non siamo che una cosa sola, italiani".

D'Annunzio considerava la guerra "un evento lirico", i futuristi "un'ebbrezza estetica e matematica". Ed anche questo non era che una copertura romantica decadente per nascondere una tragica e per nulla poetica realtà.

Solo Papini, su Lacerba, parlò dell'orrore della guerra, ma ne parlò in tono di spavalda arroganza, esaltando la brutalità del massacro di massa con un aristocratico cinismo:

> Ci voleva, alla fine, un caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidicci e tiepidumi di lacrime materne… Siamo troppi. La perdita di migliaia di carogne abbracciate nella morte e non più diverse che dai colori dei panni, se non fosse anche un guadagno per la memoria, sarebbe a mille doppi compensata dalle tante centinaia di migliaia di antipatici, coglioni, farabutti, idioti, oziosi, sfruttatori, disutili, bestioni e disgraziati che si sono levati dal mondo in maniera spiccia, nobile, eroica, e forse per chi resta vantaggiosa. Non ci rinfaccino, ad uso di perorazione, le lacrime delle mamme. A che cosa possono servire le madri, dopo una certa età se non a piangere? E quando ingravidate non piansero…".

Ma per vedere i caratteri delle posizioni di tipo anarchico rivoluzionaristico del futurismo, non è male riferirsi anche al primo Manifesto politico, quello elaborato per le elezioni del 1909, e magari al programma politico futurista pubblicato nel 1913.

In questo testo si leggono, ad esempio, dichiarazioni come questa:

> Abolizione dell'autorizzazione maritale, divorzio facile. Svalutazione graduale del matrimonio per l'evento graduale del libero amore e figlio di Stato… Preparazione della futura socializzazione delle terre con un vasto demanio mediante la proprietà delle opere pie, degli enti pubblici, e con l'appropriazione di tutte le terre incolte e mal coltivate. Energica tassazione dei beni ereditari e limitazione dei grandi successori… Massimo legale di otto ore di lavoro. Parificazione uguale lavoro delle mercedi femminili con le mercedi maschili… Sostituire l'attuale anticlericalismo, retorico e quietista, con un anticlericalismo d'azione, violento e deciso, per sgombrare l'Italia dalle chiese, dai preti, dai frati, dalle Madonne, dai ceri e dalle campane… Libertà di sciopero, di riunione, di organizzazione, di stampa. Trasformazione ed epurazione della Politica. Abolizione della Polizia Politica. Abolizione dell'intervento dell'esercito per ristabilire l'ordine… Sequestro dei due terzi di tutte le sostanze guadagnate con forniture di guerra.

Come si vede, un programma di questo tenore, d'ispirazione repubblicana, anarcoide, socialisteggiante, oltreché anticlericale secondo un diffuso atteggiamento che lo stesso socialismo italiano aveva ereditato dal Risorgimento, era fatto apposta per accogliere i personaggi di provenienza più disparata.

Le adesioni ad un programma del genere, sbandierato anche nell'immediato dopoguerra, vennero non solo dai vecchi futuristi, come Auro d'Alba, Rossi, ecc. ma anche da chi futurista non era stato, come Bontempelli, o da uomini come Bottai, Bolzon, che di lì a poco avrebbero avuto una funzione di primo piano nel fascismo.

In questa azione di formazione del Partito politico futurista, Marinetti ebbe a fianco, particolarmente, lo scultore Ferruccio Vecchi e lo scrittore Mario Carli, che riuscirono a far confluire verso il Partito politico futurista un folto numero di arditi: nascevano così questi primi fasci di futuristi, nelle principali città italiane; sono queste forze appunto che il Partito politico futurista trasferisce, poi, nel marzo del 1918, nel Partito fascista.

Marinetti, con i suoi amici, fu infatti presente alla riunione costitutiva, indetta da Mussolini, il 23 marzo 1919, a Milano nella sala del Circolo industriale e Commerciale, di Piazza san Sepolcro, così come fu presente, attivissimo all'aggressione al corteo socialista del 15 aprile, che da via Dante marciava verso Piazza del Duomo, dopo un grande comizio all'Arena, benché abbia poi smentito la sua partecipazione all'incendio dell'"Avanti!" che ne seguì. Ma non è il caso di fare la cronaca di tutti gli atti, o di tutti i gesti, nonché di tutte le dichiarazioni dei futuristi in quelle circostanze.

Basta leggere ancora alcuni testi marinettiani redatti intorno a questa data, per capire ancora meglio il carattere dell'estremismo futurista. Le sparate libertarie, le improvvise fiammate anarcoidi, si ritrovano ancora in una dichiarazione come questa

> Abolizione della coscrizione, esercito volontario… Abolizione della polizia… Tutto l'attuale sistema d'ordine è assolutamente bacato, reazionario, ineffica-

> ce, balordo, e spesso criminale. Il gesto distruttore dell'anarchico non è forse un richiamo assurdo e bello verso l'ideale dell'impossibile giustizia? Per conto mio preferisco la bomba dell'anarchico allo strisciare del borghese che si nasconde nel momento del pericolo. Morale del pericolo: la libertà elastica senza carceri e carabinieri… I carceri sono delle infamanti trappole che presuppongono un bestialismo Ordine-gatto accanito contro dei simpaticissimi ed ingenui temperamenti-sorci… Ebbene, è tempo che i carceri e gli ergastoli, questi avanzi del medioevo siano distrutti e rasi al suolo…

Questa citazione è ripresa dalla raccolta di scritti ordinata nel 1919, con il titolo *Democrazia futurista*, di Marinetti, ma il florilegio potrebbe essere assai più fitto, allargando la lettura ad un altro testo del 1920, dedicato "Ai futuristi francesi, inglesi, spagnoli, russi, ungheresi, rumeni, giapponesi", ed intitolato "Al di là del comunismo".

È un testo incongruente come del resto tutti i testi "dottrinali" di Marinetti, ma al tempo stesso quanto mai esplicito e scoperto per ciò che riguarda la sua "concezione politica" ed i compiti civili che egli affidava al futurismo.

Ad apertura di pagina si legge questa dichiarazione:

> La storia, la vita, la terra appartengono agli improvvisatori. Odiamo la caserma militarista quanto la caserma comunista. Il genio anarcoide deride e spacca il carcere comunista.

In questo testo la commistione iperbolica di nazionalismo a spontaneismo libertario tocca il vertice dell'eloquenza:

> La patria è il massimo prolungatore dell'individuo, o meglio, il più vasto individuo capace di vivere lungamente, dirigere, dominare, difendere tutte le parti del suo corpo.

Indispensabile però, al fine di creare una cosiffatta monarchia anarchica, in cui il "dinamismo insurrezionale del libertario Famone" ed il "dinamismo innovatore del Poeta-Idiota", i personaggi della sua vecchia "tragedia ilare", il "Re Baldoria", possano finalmente fondersi, è, vedi caso, l'abolizione della lotta di classe secondo la dottrina marxista; dice Marinetti:

> In tutti i paesi, ed in Italia particolarmente, è falsa la distinzione tra proletariato e borghesia. Non esiste una borghesia tutta fradicia e moribonda, né un proletariato tutto sano e vigoroso… È assurdo chiamare borghesia fradicia e moribonda quella massa formidabile di giovani intelligenti e laboriosi, piccoloborghesi, studenti, operai, impiegati, agricoltori, commercialisti, industriali, ingegneri, notai, avvocati, ecc. tutti figli del popolo, tutti preoccupati di superare con un lavoro accanito il mediocre benessere paterno. Fecero tutta la guerra da tenenti e capitani, e oggi, affatto stanchi, sono pronti a riprendere il nuovo sforzo della vita con eroismo… I contadini e gli operai che fecero la guerra, non avendo ancora una coscienza nazionale, non avrebbero potuto vincere senza l'esempio e l'intelligenza di quei piccoli borghesi tenenti eroici…

Ecco dunque individuata dallo stesso Marinetti la matrice del radicalismo piccolo-borghese del futurismo, dove l'estremismo eversivo denuncia la sua impotenza rivoluzionaria, la sua irrimediabile contraddizione.

Queste dunque sono le posizioni pseudo-rivoluzionarie, estremistiche, piccolo-borghesi del futurismo marinettiano, che come tale in tutto il primo periodo aiutò e fornì al fascismo una serie di idee e di atteggiamenti e anche di tecniche attivistiche che poi il fascismo, una volta preso il potere, almeno esteriormente, ripudiò.

Soffici lo aveva già capito nel 1923, quando scrisse:

> Il fascismo, che è un movimento rivoluzionario, ma non sovversivo o estremista, non tende al capovolgimento dei valori, sì bene allora loro chiarificazione, non ammette l'anarchismo o l'arbitrio, ma anzi vuole ristabilire rinforzata la legge.

In queste parole Soffici esprime già tutto il programma di restaurazione che sarà poi tipico del fascismo una volta andato al potere. Ma invettive futuriste contro Roma non potevano quindi essere più gradite, e a tale proposito D'Annunzio serviva meglio di Marinetti; la stirpe, i legionari, le coorti, i colli fatali, le aquile erano merce di cui l'opera dannunziana rigurgitava.

Ma questo è un altro discorso: quello che interessa sottolineare qui è la radice rivoltosa piccolo-borghese del movimento futurista, un movimento carico di contraddizioni, dove tuttavia v'è una serie di problemi che bisogna mettere in chiaro: abbiamo detto il futurismo e il mito della modernità, il sentimento del dinamismo, l'estetica della macchina, questi sono tutti temi che si ritrovano nel futurismo, coinvolti e mescolati alla sua ideologia estremistica, ed è proprio l'esigenza di districare questo groviglio di contraddizioni che deve sostenere il discorso critico che vogliamo fare.

Il movimento che più di ogni altro ha cercato di tradurre in termini estetici il problema della modernità è dunque indubbiamente il movimento futurista[1] che assume come motivo centrale della sua poetica il tema della "machine" e del "dinamismo". Sotto la spinta della prima predicazione socialista riformista o libertaria, avevano già prestato attenzione al tema della macchina e del dinamismo, in sede letteraria, personaggi come Ada Negri, Rapisardi, D'Annunzio, e prima ancora, da un punto di vista strettamente positivistico, il Carducci dell'*Inno a Satana* (cfr. i testi nella II parte dell'Antologia).

Diversa era invece l'interpretazione decadente-estetizzante di alcuni simbolisti francesi come Mallarmé e Karl Huysmans[2] , di cui ricordiamo in-

[1] Si è già citato il testo di Marx, in cui si afferma che, con l'epoca moderna, molti generi letterari, molti "modi" dell'arte, si vanno modificando, appunto perché l'epoca moderna propone una serie di temi e di realtà profondamente diverse da quelle delle epoche precedenti. Anche se il futurismo coinvolge una serie di fatti negativi, è tuttavia una conferma delle considerazioni marxiste.

[2] Joris-Karl Huysmans (1848-1907), nato in Francia, ma di origine olandese. Nel 1892, dopo una lunga crisi, entra nelle fila degli scrittori cattolici: la sua attività, svolta dapprima in

dicativamente il romanzo *A rébours* scritto nel 1884, dove, tra l'altro, si legge questa descrizione in chiave erotica della locomotiva:

> Forse che l'uomo, da parte sua, non ha fabbricato, da solo, un essere animato ed artificiale che la vale ampiamente (la donna), dal punto di vista della bellezza plastica? Esiste forse quaggiù un essere concepito nelle gioie di una fornicazione e uscito dalle pene di una matrice, il cui modello, il cui tipo sia più meraviglioso, più splendido di quello delle due locomotive adottate sulla linea delle ferrovie del Nord?
> L'una, la Crampton, un'adorabile bionda, ha la voce acuta, l'alta figura fragile, imprigionata in uno scintillante corsetto di bronzo, con morbidi e nervosi allungamenti da gatta; una bionda elegante e dorata, la cui straordinaria grazia spaventa quando, irrigidendo i suoi muscoli d'acciaio, attivando il sudore dei suoi tepidi fianchi, mette in moto l'immenso rosone della sua ruota e si slancia, vivente in testa alle rapide e alle maree.
> L'altra, l'Engerth, una bruna monumentale e fosca, dal grido rauco e sordo, dalle reni tarchiate stretta in una corazza di ghisa, mostruosa bestia dalla scapigliata criniera di fumo mero, dalle sei ruote basse ed accoppiate; quale schiacciante potenza, quando, facendo tremare la terra, rimorchia pesantemente, lentamente, la grave coda delle sue mercanzie!
> Non vi sono certo, fra le esili bellezze bionde e le maestose bellezze brune, eguali tipi di sveltezza delicata e di forza terribile; si può dire a colpo sicuro: l'uomo ha lavorato, nel suo genere, non meno del bene di Dio in cui crede.

Il simbolismo francese è una delle fonti essenziali dell'ispirazione marinettiana, a cui però bisogna aggiungere il testo di Mario Morasso[3], edito a Milano nel 1905, dove si possono trovare enunciazioni verbali che Marinetti adopererà direttamente per il primo manifesto del 1909.

E a tutte queste componenti (libertarie, positivistiche, simboliste) Marinetti si collega, operandone una fusione. Il romanzo di *Mafarke le futuriste* può considerarsi, da questo lato, esemplare. È un testo uscito nel 1910 in francese, ma scritto qualche anno prima. In quello stesso anno Decio Cinti lo tradusse in italiano. In questo romanzo il personaggio di Mafarka è una specie di negriero, di schiavista, che mescola lussuria e sadismo, e concentra in sé tutto l'"armamentario" di una certa cultura simbolista, rivoltosa, decadente europea, tra l'altro a livello abbastanza grossolano: vi echeggiano pure reminiscenze di una frettolosa lettura dello Zarathustra nicciano[4].

direzione naturalistica, trova un punto di arrivo e di partenza in *A rébours*, nel 1884: quest'opera è definita la "Bibbia del decadentismo".

[3] Mario Morasso ha scritto *La nuova arma, la macchina* nel 1905 edizioni Bocca, Torino, quattro anni prima del Manifesto marinettiano. Morasso è stato anche scrittore di arte: nel 1906, tra l'altro, ha scritto un saggio su Segantini e Previati.

[4] Si ricorda qui *Così parlò Zarthustra*, scritto nel 1883-1885 da Friedrich Nietzsche (1844-1900). A contatto con la filosofia di Schopenhauer, Nietzsche andò elaborando la sua posizione "contro" il positivismo e il naturalismo: proposito di ogni individuo deve essere la volontà di vita e il massimo potenziamento di essa. Ogni tavola di valori va spezzata: al "tu devi" della morale si oppone l'"io voglio", l'umano si annulla nel mito del superuomo. La "volontà di potenza" di Nietzsche fu grossolanamente intesa anche dalle correnti fasciste.

Il dato evidente che emerge dalle pagine di questo romanzo è la mediazione che già qui Marinetti opera tra l'interpretazione decadentistica della macchina e l'interpretazione positivistica, che si riverserà poi nel primo Manifesto del futurismo.

La tesi del superuomo, quindi la tesi della volontà di potenza; il gusto dell'esotismo; il mito del macchinismo; la polemica contro il burocratismo; il virilismo, che si tradurrà in vitalismo, per diventare infine una componente dell'ideologia fascista; tecnologia e fantasia decadente, si intrecciano, in maniera esemplificatrice, nel famoso comizio di Mafarka:

> Io non ho la cauta saggezze dei contabili… Potrei impugnare il potere, ma per cederlo, subito dopo, a mani meticolose… Le mie dita di lottatore sgretolerebbero la vostra corona… E io non voglio consumare il mio tempo a sventare delle congiure e a smascherare dei traditori!... La guerra è finita!... D'altronde potete annunciare a tutti che sono divenuto costruttore di uccelli meccanici!... Ridete?... Ah! Non capite, dunque? Io costruisco e partorisco mio figlio, uccello invincibile e gigantesco, che ha grandi ali flessibili fatte per abbracciare le stelle!... Nulla avrà potere contro di lui… né i calci della tempesta, né le scudisciate del lampi!... Egli è laggiù in fondo al golfo e potete vederlo… Da trenta giorni, dacché dura il mio lavoro, non ho mai dubitato di farne il figlio veramente degno della mia anima… L'infinito è suo!... Non credete possibile questo miracolo? È perché non avete fiducia nella vostra forza di maschi!... Bisogna avere la gioia e la volontà di darsi interi al prodigio, come un suicida si dà al mare!... Con le mie proprie mani, io l'ho scolpito, mio figlio, nel legno di una giovane quercia! E ho trovato una mistura che trasforma le fibre vegetali in carne viva e in muscoli robusti! Il volto di mio figlio è armonioso e possente, ma nessuno l'ha ancora ammirato… Io vi lavoro con il mio scalpello durante la notte, al chiarore delle stelle!... Di giorno lo ricopro di pelli di tigre, perché gli operai non lo insozzino coi loro sguardi brutali…

Questo "uccello meccanico" diventerà la "macchina" della borghesia milanese.

Esaminiamo ora il Manifesto di Marinetti, il manifesto di fondazione, uscito prima a Parigi, il 20 febbraio 1909, e subito dopo sulla rivista milanese di "Poesia", nel I e II numero. Il clima iniziale è identico a quello di Mafarka:

> Avevamo vegliato tutta la notte, i miei amici ed io, sotto lampade di moschee dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritture.

Ricordiamo che il Manifesto fu scritto in via Senato, dove era la casa di Marinetti: l'appartamento del poeta era un appartamento che assomigliava molto all'appartamento descritto da Huysmans nel suo *A rébours*: queste "lampade traforate", questi "opulenti tappeti orientali" sono reali, non sono

un'invenzione: Marinetti si era circondato di tutto quel guardaroba del decadentismo che era in uso anche nell'arredamento e che ritroveremo in D'Annunzio ed altri.

Dopo l'inizio, legato al discorso di Mafarka, si nota, ed è utile sottolinearlo, una rivoltosa polemica contro il passato, e quindi, per certi aspetti, anche contro il decadentismo. Nella prefazione di Mario De Micheli per il volume degli scritti di Boccioni, recentemente edito da Feltrinelli, si cita, riferito a questo brano, un passo dell'*Ode al palazzo delle Esposizioni* di Whitman[5]. Marinetti aveva già letto, in Francia, *Le foglie dell'erba* di cui nel 1908 usciva d'altra parte anche in Italia la traduzione integrale di Gamberale.

Sono gli stessi *lampadari* del Manifesto, mentre i "piaceri malsani" di Whitman corrispondono, in fondo, alle "ataviche accidie" marinettiane. Ma la democrazia americana di questo periodo ha in Whitman un cantore aderente ad un senso più autentico della storia, cosicché i temi della sua poesia risultano più reali e profondi, perché maggiormente collegati ad un momento attivo della grande rivoluzione industriale degli Stati Uniti. "Abbiamo i temi di guerra…" dice Whitman: siamo proprio all'opposto del marinettismo. Del resto anche un futurista coma Majakovskij partiva con un rifiuto della guerra, contro il bellicismo, contrariamente ai futuristi italiani. Nel testo marinettiano, insomma, confluiscono tutta una serie di spinte ideologiche e culturali serpeggianti contemporaneamente in tutta Europa: influenza indiscutibile vi ha anche Verhaeren[6], poeta belga, autore de *La città tentacolare*.

Ma l'ideologia della macchina nasce con il pensiero borghese, e sono i filosofi della prima borghesia, dal 1600-1700[7], che hanno elaborato per primi il pensiero di una "teoria della macchina", addirittura concependo l'universo come un grande meccanismo. Il meccanicismo che va da Cartesio a tutto l'Illuminismo è tipico: lo stesso uomo era concepito, e si voleva concepire, come una macchina; Dio stesso diventava un geometra, un ingegnere, il Dio meccanico: tutta la concezione dell'universo insomma era ricondotta ad un grande meccanismo: l'immagine del mondo come di un grande orologio nasce proprio in questo periodo, tra il Sei e il Settecento.

Quindi se noi volessimo rintracciare una teorizzazione che, in fondo, arriva fino alle posizioni positivistiche, dovremmo proprio rintracciarle in questo excursus del pensiero borghese.

Come vedremo in seguito, quando arriveremo a parlare del costruttivi-

---

[5] Walt Whitman (West Hills, Long Island, 1819 - Camden, 1892), poeta nordamericano. Dapprima tipografo e poi maestro rurale, fonda nel 1838 un settimanale, *The long Islander*. A contatto con "representative men" americani, prende gradualmente coscienza di avere "un messaggio" da rivelare al mondo. Nel 1855 pubblica, freddamente accolto dal pubblico, *Leaves of Grass*.

[6] Emile Verhaeren (1855-1916), poeta belga di ispirazione populista e modernista, autore di alcune eloquenti raccolte poetiche, tra cui *Les Villes Tentaculaires*, pubblicate nel 1895, che ebbero un indubbio influsso su Marinetti.

[7] Per esaminare questa serie di teorizzazioni cfr.: Paolo Rossi *I filosofi e la macchina*, ed. Feltrinelli, Milano, 1962.

smo, siamo di fronte ad una serie di posizioni che Marx criticherà nel Capitale, quando all'elogio "indiscriminato" della macchina, sostituirà la critica all'uso capitalistico della macchina, proponendo la liberazione della macchina da quelle che sono le sue forze economiche fermenti, che l'adoperano come strumento disumanizzante e non umanizzante[8].

Questo è un problema che nel futurismo non ha mai trovato posto, anzi il futurismo sposò intimamente tutte le parole d'ordine della borghesia industriale del Nord, dall'interventismo al fascismo.

[8] Per quello che riguarda il rapporto tra la macchina e l'architettura, confronta R. Banham *Architettura della prima età della macchina*, ed. Calderini, Bologna 1970, dove un intero capitolo è dedicato ad una attenta lettura del Manifesto futurista, con riferimenti specifici all'architettura.

Altrettanto utile il testo di M. Verdone, *Che cosa è il Futurismo*, ed. Ubaldini, Roma 1970, dove si richiama l'attenzione sulla macchinolatria futurista.

UMBERTO ZANETTI

UN DECALOGO TRECENTESCO IN BERGAMASCO

Comunicazione scritta

Del testo di area bergamasca noto agli studiosi come “Leggenda dei Dieci Comandamenti” si conoscono quattro versioni: due di proprietà della Civica Biblioteca “Angelo Maj” di Bergamo, una della Biblioteca Laurenziana di Firenze (Ashburn. 1178) e una della Biblioteca Ambrosiana di Milano (D94). Delle due versioni conservate a Bergamo la meno interessante è quella catalogata con la sigla Delta 7,15 mentre importante in assoluto risulta essere quella appartenente ad un codice della Mia (Misericordia Maggiore), codice contenente strumenti notarili rogati dal 1233 al 1269 e custodito, come si è detto, dalla “Maj”. Questo testo, ritenuto del 1253, fu trascritto da Gabriele Rosa e pubblicato per la prima volta da Bernardino Biondelli (“Saggio sui dialetti gallo-italici”, 1853). Né la trascrizione del Rosa né altre successive (del Monaci in “Crestomazia della poesia italiana nel periodo delle origini” di A. Bartoli, 1882, e del De Bartholomæis in “Studi di filologia romanza”, VIII, 1901) risultano tuttavia scrupolosamente fedeli all’originale, anche per le notevoli difficoltà di comprensione della grafia del codice. Monsignor Luigi Chiodi, valente paleografo, ne diede però una trascrizione rigorosa e affidabile in “Bergomum” (n. 51, 1957).

Il testo della “Leggenda dei Dieci Comandamenti” che qui si riproduce è appunto quello trascritto da monsignor Chiodi, infaticabile e sagace indagatore di antichi documenti, studioso severo ed erudito preclaro oltre che sacerdote esemplare, alla cara memoria del quale si eleva un reverente pensiero.

Il testo, che si trova nelle ultime pagine del codice della Mia, potrebbe essere stato scritto da un ecclesiastico, da un semplice amanuense o, più presumibilmente, da un notaio, ritenuto affidabile dai dirigenti della stessa Misericordia, istituzione per la quale evidentemente questi soleva esercitare il tabellionato. Non tutti gli studiosi concordano sull’epoca della scrittura del testo del Decalogo. Ma una sua attenta comparazione con i testi della Laurenziana e dell’Ambrosiana induce a trarre le seguenti conclusioni: a) si tratta di opere di redazione e di provenienza indubbiamente bergamasca (il laurenziano appartenne sicuramente ai disciplini della Maddalena); b) il testo della Mia è antecedente di molto agli altri due, che per la loro grafia possono essere riferiti al Quattrocento; c) il codice laurenziano e quello ambrosiano, che non presentano grandi differenze, non sembrano dipendere

da quello della Mia ma paiono piuttosto ricavati da un testo preesistente, andato purtroppo perduto, testo dal quale si deve far discendere anche la redazione di quello della Mia. Si ipotizza cioè che nei primi decenni del secolo XIII sia stato composto il testo del Decalogo, testo che fu poi ricopiato nel codice della Mia e due secoli dopo negli altri codici.

In effetti, oltre che la diversa foggia della scrittura, il laurenziano e l'ambrosiano presentano evidenti toscanizzazioni impensabili nell'ambiente culturale bergamasco del Dugento. Sulla scorta di una sottoscrizione presente nei codici laurenziano ed ambrosiano si è inoltre supposto che l'originale bergamasco mancante sia stato composto parafrasando un analogo testo assunto a modello; di questo testo, ritenuto perugino (o toscano) e attribuito a un certo Colo de Perosa, del quale peraltro nulla si sa, non si è mai rinvenuta traccia. Peraltro l'ignoto Colo, definito nella sottoscrizione "trovatore" (ovviamente nel senso di "inventore"), appare piuttosto un ecclesiastico per le pertinenti citazioni bibliche con le quali avvalora le sue esortazioni a vivere cristianamente.

La ricostruzione dell'originale bergamasco sulla sola base dei codici esistenti non è pensabile sia per le troppe corruzioni ed incertezze dei codici stessi sia per le intrinseche e insormontabili difficoltà ermeneutiche di un linguaggio che appare talora più artefatto che reale.

Risulta comunque evidente che sia esistito un testo, detto "Leggenda dei Dieci Comandamenti", composto in un volgare tosco-umbro con palesi finalità didattiche ed esplicative, dal quale fu ricavato, probabilmente per semplice trascrizione (il che non esclude consistenti adattamenti di tipo linguistico), un testo "bergamasco", assunto a scopo devozionale da una confraternita.

Ripubblicando qui il testo del codice della Mia trascritto per "Bergomum" da monsignor Chiodi, ci si limita ad osservare che la composizione è caratterizzata da endecasillabi molto imperfetti e male sillabati, spesso metricamente corrotti e confusamente accentati, disposti a distici e quindi monorimi, secondo l'antico costume popolare della rima baciata che nel secondo verso conclude l'assunto affacciato nel primo.

Nonché stupire, il ricorso a rime facili, da mandare a memoria senza soverchie difficoltà, suona a conferma dell'intento educativo della composizione. La struttura si compone di un proemio e di dieci brani: ciascun capoverso introduce l'enunciazione di un comandamento e le conseguenti esortazioni rivolte ai fedeli. L'aspetto didascalico della composizione è avvalorato da moduli "giullareschi", come se il narratore presupponesse di rivolgersi non tanto a dei lettori quanto a degli ascoltatori; il testo sarà stato pertanto letto periodicamente ad un'assemblea di disciplini, verosimilmente gli adepti della Misericordia Maggiore di Bergamo, costituitisi in confraternita allo scopo precipuo di esercitare le opere di misericordia.

La lingua usata non può che essere considerata bergamasca, sia pure in senso molto lato. Il Chiodi ha acutamente rilevato che lo scrittore tende ad evitare i frequenti troncamenti del bergamasco allungando le voci così da

ottenerne la pronunzia piana (es.: *amore* anziché *amor*, *passione* anziché *passió*), sia per imitazione del linguaggio toscano sia per effetto dello studio del latino; ha inoltre notato l'indulgenza all'uso di gerundi e di altre forme estranee alla parlata popolare nel tentativo di elevare il tono della composizione. Si è in presenza cioè di un testo letterariamente modesto e popolareggiante ma di notevole valore linguistico, uno dei tentativi di volgare illustre dugentesco più interessanti dell'area lombarda. Vero è che in alcuni punti si stenta a cogliere l'autentica dizione bergamasca, che tuttavia affiora inequivocabilmente in troppi passi per non caratterizzare in senso orobico tutto il testo. Si può insomma ravvisare nell'anonimo redattore bergamasco della versione della Mia un'eco della vasta *koiné* lombarda che, presa forma e assunto vigore al tempo dei ducati longobardi, già dopo il Mille tendeva decisamente a differenziarsi in subaree provinciali e municipali. Sembra appena il caso di ricordare che la grafia adottata dallo scrivano non prevedeva segni diacritici per le vocali turbate (ma il lettore accorto pronunzierà al settimo verso *öl*, al nono *cör*, al decimo *lü* e così via per gli altri suoni celtici). Che poi le persone colte a Bergamo nel secolo XIII parlassero proprio come il bergamasco è scritto in questo testo sembra assai temerario arguire allo stato delle nostre conoscenze linguistiche.

Ho compiuto la traduzione italiana nel giorno di Santa Lucia del 2004. In ossequio all'originale, tale traduzione risulta molto letterale, a costo di fare talora torto alla grammatica e alla sintassi. Per la traduzione dei versi mancanti nel codice della Mia ho fatto ricorso al testo del codice laurenziano, ponendo fra parentesi le versioni dei passi corrispondenti.

A nomo sia de Crist ol dì present
Di dés comandameti alegramente,
I quay dé De Pader omnipotent
A Morses, per salvar la zent.
E chi i dés comandament observarà 5
In vita eterna cum Christo andarà.

El primo comandament ol dì honorar:
Sover omnia cossa amà ol criatore,
Cho l'anima e cho 'l cor e cho la ment,
E in lu meter tut ol nostrt amore. 10
E la reson per que no' ol debiem amare,
Se vo' m'ascholté, eo vol chuytaraye.
Per zò che a la sua ymagen a 'l n'à formato,
E lo libero arbitrio lu si n'à dato,
Tute li cosi a nostra ultilitad li à creati 15
E del so sang precios a 'l n'à recomperato
E su la cros a 'l sufrì passione
Per la nostra redemcione.

El segondo comandamento dì observare:
El nomo de Deo invà no' menzonare, 20
Nì in sperzur, nì in biastemare,
Nì in faturi, nì in idoli menare;
Non crì ay induì, ch'a l'é rasia,
Nì in vana cossa chi in sto mondo sia.
Colù che sperzura, biastema el creatore; 25
E queli che lo madise, el digo ancora.
In ydolatri cré i miser pecadore,
A y cré ay induì et ay incantadore.
In assé vise se pò Deo biastemare;
Unde ve prego che ven debie guardare. 30
In t'ol Vegio Testamento se trova scripto:
Siant ol povel de Deo fora d'Egipto,
El fo un che biastemma Deo benedegto,
E per parola de Deo Padre el fo dig a Mos
E de fora a y lo fì menare e si lo fì lapidare. 35
E po' vide san Grigore, de Deo servente,
Un fantì, lo qual aviva zinqui ani,
El qual biastemava Crist omnipotente.
Ol padre nol castigava de niente
E biastemado Deo el padre in brazo l'av: 40
Ol damoni a so dispegio de brazo i lo tola.

Traduzione italiana:

A nome sia di Cristo il dì presente
Dei dieci comandamenti gioiosamente,
I quali diede Dio Padre onnipotente
A Mosè, per salvare la gente.
E chi i dieci comandamenti osserverà, 5
Nella vita eterna con Cristo andrà.

Il primo comandamento vuol dire onorare:
Sopra ogni cosa amare il Creatore,
Con l'anima e con il cuore e con la mente,
E in lui mettere tutto il nostro amore. 10
E la ragione per la quale noi lo dobbiamo amare,
Se voi mi ascoltate, io voglio raccontarvi.
Per ciò che a sua immagine ci ha formato
Ed il libero arbitrio egli così ci ha dato,
Tutte le cose a nostra utilità ha creato 15
E col suo sangue prezioso ci ha riscattato
E sulla croce soffrì la passione
Per la nostra redenzione.

Il secondo comandamento devi osservare:
Il nome di Dio invano non menzionare, 20
Né in spergiuri né nel bestemmiare,
Né in fatture, né nel portare intorno idoli;
Non credere agl'indovini, che è eresia,
Né in vana cosa che in questo mondo sia.
Colui che spergiura, bestemmia il creatore; 25
E quelli che lo maledicono, lo dico ancora.
Negl'idolatri crede il misero peccatore,
Crede agl'indovini e agl'incantatori.
In molte guise si può bestemmiare Dio;
Onde vi prego che ve ne dobbiate guardare. 30
Nell'Antico Testamento si trova scritto:
Essendo il popolo di Dio fuori d'Egitto,
Vi fu uno che bestemmiava Dio benedetto,
E per parole di Dio Padre (ciò) fu detto a Mosè
E di fuori lo fece condurre e lo fece lapidare. 35
E poi San Gregorio, servo di Dio, vede
Un bambino, il quale aveva cinque anni,
Il quale bestemmiava Cristo onnipotente.
Il padre non lo casatigava per niente
E bestemmiando Dio il padre lo aveva in braccio: 40
Il demonio a suo dispetto glielo tolse dal braccio.

El terzo comandamento dì observare:
Zo é la festa de Deo ben guardare,
Andar a la giesia a li messi e udì predica
El nostro creatore dì regraciare 45
Con tut ol cor e no co la fé vana,
De zò che al n'é prestad in la setemana.
A no 'l se dé andar tevernazando,
Ma pover et infirmi revesitando,
E ovra de misericordia andà fazando. 50
Li doni non dé al bal andar cantando,
Ma tirarse la vanitad dal cor e de la testa:
Alora guadaniaramo la bella festa.
Ceschaduna dona, che va desonestamente,
Alla offende a Cristo omnipotente 55
E fa vergonza a zeschadum so parente,
....
Com fì una in t'ol Vegio Testamento:
Un bel asempi ve dirò de presente.
Fiola de Jacob a l'era in veritade, 60
Donzella a l'era plena de vanitade.
Novamente a la riva a una zitade:
Li doni la vito andar per li contrade.
Quella donzella fo prisa e vergoniata
E duramente a la fo lapidata. 65
Li so dodes fradey so 'l ten a desonare
E lì piò la zitade a grando forore:
Homeni e femeni e fantini ancora
Per tay de spade li misi alhora;
Perzò chi à fioli li castighi per rasone 70
Azò che no li pechi per vostra cassone.

Questi comandamenti pertene a Deo Padre
E li altri VII al proximo sanza falire.

El quarto comandamento dì observare:
Se tu pader nì mader, tu li dì honorare. 75
Faye honore e reverencia quanto tu poye,
Perché li t'à dati la caren e 'l so sange,
Li nostri padri che n'à inzenerati
E li nostri madri che in corpo n'à portati.
Asé mali noti e dì y amo dati 80
E del so sange eli n'à resaziati.
A li n'à aquistati la roba con grado sudore:
Unde no' posemo stare a grando honore.
De, non facemo cum fa lo re servente,

Il terzo comandamento devi osservare:
Cioè la festa di Dio ben guardare,
Andare alla chiesa alle messe e udir predicare,
Il nostro Creatore devi ringraziare 45
Con tutto il cuore e non con la fede vana,
Di ciò che ci è stato concesso nella settimana.
Non si deve andare di taverna in taverna
Ma visitando poveri ed infermi
Ed opera di misericordia andar facendo. 50
Le donne non devono andare al ballo cantando,
Ma togliersi la vanità dal cuore e dalla testa:
Allora guadagneremo la bella festa.
Ciascuna donna, che va disonestamente,
Reca offesa a Cristo onnipotente 55
E fa vergogna ad ogni suo parente,
(Se a lei fosse fatto)
Come avvenne ad una nell'Antico Testamento:
Un bell'esempio vi dirò di presente.
Figlia di Giacobbe era in verità, 60
Donzella era piena di vanità.
Nuovamente arriva in una città:
Le donne la videro andare per le contrade.
Quella donzella fu presa e svergognata
E duramente fu lapidata. 65
I suoi dodici fratelli lo tennero per disonore
E presero la città con grande furia:
Uomini e donne ed anche infanti
Uccisero allora per taglio di spada;
Perciò chi ha figli li castighi a ragione 70
Acciò che non pecchino per vostra causa.

Questi comandamenti appartengono a Dio Padre
E seguono senza sbaglio gli altri sette.

Il quarto comandamento devi osservare:
Se tu hai padre e madre, tu li devi onorare. 75
Fai loro onore e reverenza quanto tu puoi,
Perché ti hanno dato la carne e il loro sangue,
I nostri padri che ci hanno generato
E le nostre madri che in corpo ci hanno portato.
Abbiamo loro dato notti e giorni agitati 80
E del loro sangue essi ci hanno nutrito.
Hanno acquistato la roba con grande sudore:
Onde noi possiamo stare in grande onore.
Deh, non facciamo come il re servente,

Che non coniosse chi ye serve de niente. 85
Cum fì un fiol menescredente,
El qual aviva el pader vegio certamente:
Ol pader era vegio, stasiva al sole.
Or udì que fasiva quel re fiolo.
Ol pader che era vegio si spudava, 90
E ’l fiol l’aviva in schifi e si ’l piava
Per li caveli, dredo s’ol strasinava
Fin ad uno loco che ’l pader si parlava:
Al disse al fiol: “Pyù no me strasinare,
Fin chuiloga e strasiné ol me padre”. 95
Chi bate pader e mader mal convé fenire;
Così farà li so fioy a lor sensa falire.
Chi mal farà, per zerto mal convé avire,
Che Yeshu Cristo n’i farà pentire.
Quado li son vegi, de, no abia vergonia: 100
Tolemo asempio che ne dà la zigonia.
Quand la zigonia é vegia e non pò volare,
....
La zigonia zoven se la met a covare
E si ye percaza cosse da mangiare. 105
Quando un oselo ne dà amaestramento
Imprendime senza demoramento.

El quinto comandamento, nisù fa morire,
Col chor, nì co la lengua, nì con sentire,
Nì co li overi guarda non falire, 110
Che a Yeshum Crist faresse a despiasire.
La zogia sancta, Crist a sam Pietro disse:
“Chi de a giadi fere, a giadi perisse”.
....
.... 115
Se la morte de nusun ta consentise,
Tu l’ulzissi xì cum se tu ’l ferisse.
Ben che el re Herodes li puer non tayasse,
Perchè a li fì morir sententia De ye madoe:
Al deventà levros amantenento, 120
El ven in fastudi assi et altra zente,
E pò se despirò, stavasse de presente.

El sexto comandamento, non dì furare,
Usura, nì rampina non dì farre.
Volentera ol damoni te ’l consent a fare, 125
A to’ l’altrù per forza et a robare,
A to’ l’altrù el damoni te liga,

Che non conosce chi gli serve per niente. 85
Come fece un figlio degenere,
Il quale aveva un padre vecchio davvero:
Il padre era vecchio, stava al sole.
Ora udite che cosa faceva quel re figlio.
Il padre che era vecchio s'insalivava, 90
Il figlio lo aveva a schifo e così lo pigliava
Per i capelli, dietro se lo trascinava
Fino ad un luogo in cui il padre così parlava:
Disse al figlio: "Più non mi trascinare,
Fin qui io trascinai mio padre". 95
Chi batte padre e madre conviene che finisca male;
Così faranno a loro senz'alcun dubbio i loro figli.
Chi male farà, conviene per certo che abbia male,
Che Gesù Cristo gliene farà pentire.
Quando sono vecchi, deh, non averne vergogna: 100
Prendiamo l'esempio che ne dà la cicogna.
Quando la cicogna è vecchia e non può volare,
(muore di freddo, non si può nutrire).
La cicogna giovane (allora) la mette a covare
E così le procaccia cose da mangiare. 105
Quando un uccello ci dà ammaestramento
Apprendiamo senza esitazione.

Il quinto comandamento, nessuno far morire,
Col cuore, né con la lingua, né con il sentimento,
E con le opere bada di non sbagliare, 110
Perché a Gesù Cristo ciò dispiacerebbe.
Il giovedì santo, Cristo disse a San Pietro:
"Chi di spada ferisce, di spada perisce".
(Non volere che alcuno muoia per odio
E non commetterlo anche solo con la lingua). 115
Se tu consentissi la morte di qualcuno,
Tu lo uccidi come se tu lo ferissi.
Benché il re Erode non tagliasse i bambini,
Perché li fece morire Dio gli mandò sentenza:
Diventò lebbroso immantinenti, 120
Venne in fastidio a sé e ad altra gente,
E poi si disperò e da sé si scannò.

Il sesto comandamento, non devi rubare,
Usura, né rapina non devi fare.
Volentieri il demonio ti consente di farlo, 125
Prendere l'altrui per forza e rubare,
A impossessarti dell'altrui il demonio ti lega,

Et a satisfare a 'l te molto gran briga.
Quando l'omo è amalato el ven a confessione:
El preyto ye domanda satisfaccione; 130
Illora el damoni ye dà temptacione
E si ie dis: "Tu guariré ben, a zeschadù faré rason".
Se l'omo mor in quela e non abia renduto,
Pensa ben sa l' salf o perduto.

El septimo comandamento, non abolturare: 135
Volentera ol damoni tel consent a fare,
Perché do anime in quel fa pecare,
E da l'amor de Cristo i fa aluytanare.
Perzò ol damoni ol fa biastemare:
Molti n'acquista per quel pecato. 140
Chi in tel vici de la luxuria perseveraraye,
Con sigo ol damoni lo menaraye.
Se in questo mondo penetencia non faraye,
L'amor de Cristo al tutto perderaye.
Per quel pecato bruto e deshonesto 145
Un bel asempi ve dirò manifesto.
Al se leze che a l'era zinque citade,
Morbi e grassi e pleni de gran vanitati:
Homen e femeni e zoven in veritade
Usava luxuria cum granda carnalitate. 150
Per quel pecato Deo li fì abissare,
Se no tre persone che scampà de lore.

El octavo comandamento, si' obediente,
De, non fà li falsi segramenti:
Tu biastemi Deo omnipotente 155
A volì provar quel che non è niente,
Como fì quey do in t'ol Vegio Testamento.
....
In t'ol Vegio Testamento se trova:
Queli do vegi Susana acusò; 160
Per que a no l'ay volù consentire,
A li disse che in avolteri la trovàno
E per quel deviva fì lapidata
Sovra queli Deo ye manda sentenza:
Daniel profeta ven e dis allore: 165
"Questa sentenzia non è iusta, seniore".
....
....
Cum a y liva acusata falssamente,
E lepidati lor fò duramente. 170

E a soddisfare tiene molto gran briga.
Quando l'uomo è ammalato viene a confessione:
Il prete gli domanda soddisfazione; 130
Allora il demonio gli dà tentazione
E così gli dice: "Tu guarirai ben, a ciascuno farai ragione".
Se l'uomo muore in quella e non abbia reso il maltolto,
Pensa bene se egli è salvo o se è perduto.

Il settimo comandamento, non commettere adulterio: 135
Volentieri il demonio ti consente di farlo,
Perché in quella fa peccare due anime,
E dall'amore di Cristo li fa allontanare.
Perciò il demonio lo fa bestemmiare:
Molti ne acquista per quel peccato. 140
Chi nel vizio della lussuria persevererà,
Con sé il demonio lo condurrà.
Se in questo mondo penitenza non farà,
L'amore di Cristo interamente perderà.
Per quel peccato brutto e disonesto 145
Un bell'esempio vi dirò manifesto.
Si legge che vi erano cinque città,
sfrenate ed opulente e ricolme di grandi vanità:
Uomini e donne e giovani in verità
Usavano lussuria con grande carnalità. 150
Per quel peccato Dio le fece sprofondare,
Solamente tre persone di loro scamparono.

L'ottavo comandamento, sii obbediente,
Deh, non fare i falsi giuramenti:
Tu bestemmi Dio onnipotente 155
Volendo provare ciò che non è.
Come fecero quei due nell'Antico Testamento,
(Un bell'esempio dirò di presente).
Nell'Antico Testamento così si trova:
Quei due vecchi Susanna accusò; 160
Perché ella non volle a loro acconsentire,
Dissero che l'avevano trovata in adulterio
E perciò doveva essere lapidata
Sopra quelli Dio manda la sentenza:
Daniele profeta viene e dice allora: 165
"Questa sentenza non è giusta, signore".
(Prese con gran furore quei due vecchi
E gli fece dire la verità senza timore).
Siccome l'avevano accusata falsamente,
Furono duramente lapidati. 170

El none comandamento, non desiderare
L’altrù moier, nì fiola, nì serore,
Che a Yeshum Cristo farestu a despiasire.
....
.... 175
De Davit profeta ve voy dire:
La moier tolse ad un so cavalere
E po’ ordenoe e ficello morire;
Deo ye mandò l’angel e ficevol pentire.
A ’l fì penetencia de quel grand pecado 180
E po’ di so fioli se vit el trebulato.
Un de li fioli zaziva colla serore
E li altri fradeli so ’l ten a desonore.
A li ulzic Amon ad ira et a furore
E posa contra el padre se revoltaye. 185
Quando Caym ulcis Abel, la tera a dé crid
E de quel pecato iustisia domandava.
Po’ un di cavaler quel Aclason ulcis
Per quel pecad che Davit si comis.

El decimo comandamento obedisel per rason: 190
Non desiderar l’altrù possesione,
Tera, nì vini, nì boscho, nì masone,
Caval, nì bo, nì pegra, nì ronzon.
....
.... 195
Per invilia Caym ulzis Abel,
E li fioli de Iacob vendì so fradel;
Per invidia li zudé alzì Cristo belo,
Per invidia se desfà zitat e castey,
Per invidia se met guera e rasia 200
E molti personi sen met in mala via.
....

Il nono comandamento, non desiderare
L'altrui moglie, né figlia, né sorella,
Perché a Gesù Cristo faresti dispiacere.
(Ciascuno si contenti di ciò che Dio gli ha dato,
Se non vuole morire in mortale peccato). 175
Del profeta Davide vi voglio parlare:
Tolse la moglie ad un suo cavaliere
E poi ordinò di farlo morire;
Dio gli mandò l'angelo e lo fece pentire.
Fece penitenza di quel gran peccato 180
E poi dai suoi figli si vide tribolato.
Uno dei figli giaceva con la sorella
E gli altri fratelli se lo tennero per disonore.
Uccisero Amon con ira e furore
E poscia contro il padre si rivoltarono. 185
Quando Caino uccise Abele, la terra diede grida
E domandava giustizia di quel peccato.
Poi uno dei cavalieri uccise Assalonne
Per quel peccato che Davide commise.

Al decimo comandamento obbedisci per ragione: 190
Non desiderare l'altrui proprietà,
Terra, né vigne, né bosco, né abitazione,
Cavallo, né bue, né pecora, né stallone.
(Ma da ogni suo bene tu ti deve astenere
E non ti voler consumare per invidia). 195
Per invida Caino uccise Abele,
E i figli di Giacobbe vendettero il loro fratello;
Per invidia i giudei uccisero Cristo bello,
Per invidia furono disfatte città e castelli,
Per invidia si porta guerra e razzia 200
E molte persone si mettono sulla cattiva via.
(Donde vi prego, Cristo Salvatore,
Ciascun defunto più non si addolori;
Ai vivi Dio doni vita e cuore.
Colo da Perugia, trovatore del presente scritto, 205
Dei dieci comandamenti prese la leggenda.
Dalla mala morte Cristo ci difenda.
Deo gratias. Amen).

GIOSUÈ BERBENNI

L'ORGANARO DAMIANO DAMIANI, FRATE CAPPUCCINO

Comunicazione scritta

Il tema[1]

Il presente studio delinea e focalizza l'opera del bergamasco frate minore cappuccino Damiano Damiani, al secolo Emerico, costruttore di apprezzati organi di scuola Serassi, attivo dal 1816 al 1838 in varie zone dell'alta Italia.

Non esiste uno studio approfondito della sua opera. Poca è la bibliografia ma già significativa di un positivo operare[2]. Le pagine sono per lo più agio-

[1] Questo studio vuole essere un contributo alla diffusione e all'accettazione del nuovo titolo mariano *Regina della Musica e delle Arti*. Il tema rientra nei risultati dell'Unità operativa del progetto di ricerca del C.N.R. (Consiglio Nazionale delle Ricerche) Progetto Finalizzato Beni Culturali 1997-2003, costituita presso la Provincia di Bergamo, *Indagine storico-documentale sugli organi storici della provincia di Bergamo*, responsabile scientifico lo scrivente.

Abbreviazioni: ASBg = Archivio Stato di Bergamo.

[2] Bibliografia:

Padre Vladimiro Bonari da bergamo, *I Cappuccini della provincia Milanese dalla sua fondazione* 1535 *fino a noi*. Memorie storiche raccolte da manoscritti pel P. Valdemiro Bonari da Bergamo letterato cappuccino. Parte seconda. Vol. II: Biografie dei più distinti nei secoli XVIII e XIX. Tip. S. Pantaleone di Luigi Meleri, Crema 1899. Su frate Damiani pp. 649-651.

Padre Mario Levri, *Organari Francescani*, anno XXIII [XXIII], luglio-dicembre, n. 3-4, pp. 228-232, Vallecchi Editore, Firenze 1951.

Padre Mario Levri, *La cappella musicale di Rovereto*, Edizioni biblioteca padri francescani, Trento 1970. Su frate Damiani informazioni a pp. 24, 39, 43, 45, 47, 53, 179, 185.

Carlo Traini, *Organari bergamaschi*, prefazione di R. Lunelli, Bergamo, Stampato presso le Scuole professionali "T.O.M.", Bergamo 1958, pp. 110. Su frate Damiani pp. 51-54.

Gerardo Chimini e Carlo Ghitti, *L'organo Damiani della Chiesa Parrocchiale di Maderno,* Luglio 1987. Opuscolo edito in occasione dell'inaugurazione del restauro. Parrocchia di Maderno. Tipografia Giovanelli, Toscolano (Brescia), pp. 28.

L'organo Damiano Damiani (1835) nella chiesa parrocchiale di Palazzolo (Verona), a cura di Valentino Donella. Opuscolo edito dalla Parrocchia di S. Giacomo e S. Giustina in Palazzolo, in occasione dell'inaugurazione del restauro. Tipografia-Litografia Dilani, Verona maggio 1990, pp. 28.

Marco Tiella, *Gli organi della Val Lagarina all'epoca di Giovampietro Beltrami,* Accademia Roveretana di Musica Antica, Rovereto 16 ottobre 1993, pp. 39.

Dizionario dei costruttori di strumenti musicali nel Trentino, Comune di Trento, Biblioteca comunale, 1994.

grafiche[3] mentre solo alcune, recenti, trattano di organi da lui costruiti. Nel 1951 padre Mario Levri, qualificato studioso francescano d'organaria, ritiene che fra Damiani sia l'unico frate dell'ordine dei frati minori cappuccini francescani[4] che abbia fatto l'organaro.

La presente ricerca tratta l'opera del frate non solo in base alla documentazione archivistica, che accerta definitivamente alcuni punti fondamentali della sua vita, ma anche ad indagini tecniche su organi da lui costruiti, a seguito di restauri. In coda allo studio è riportato il regesto delle sue numerose opere da noi conosciute. L'analisi, aperta a nuovi percorsi, delinea che frate Damiani, persona schiva ma di carattere, è un artista che si fa onore nel difficile campo dell'arte organaria.

Le tappe della sua vita

Nato a villa d'Almè il 20/12/1763 da Damiano e da Domenica, ebbe il nome di Emerico[5]. In quel paese i Serassi hanno la casa di villeggiatura e molti poderi agricoli. I suoi genitori fanno i contadini e lavorano anche per i Serassi[6]. Da giovinetto, probabilmente verso il 1778, a quindici anni, entra nella fabbrica d'organi Serassi di Bergamo, allora tra le più celebri d'Italia, dove imparò molto bene l'arte di costruire gli organi. Nel 1793, a trent'anni, dopo circa quindici anni di esperienza lavorativa, entrò nel convento dei frati minori cappuccini di Borgo Palazzo a Bergamo e divenne frate laico[7],

[3] Ci riferiamo alle pagine agiografiche di V. Bonari da bergamo, *I Cappuccini della provincia Milanese dalla sua fondazione* 1535 *fino a noi*…, cit., riprese da C. Traini, *Organari bergamaschi*…, cit. Dice cose storicamente molto inesatte, tipo: che il Serassi andò da Damiani a imparare il mestiere quando, invece, la ditta Serassi esisteva già da un secolo e fu Damiani a imparare il mestiere dalla Serassi; che fra Damiani inventò il registro Voce umana quando tale registro esisteva da circa tre secoli; che Damiani fece riforme e miglioramenti quando, invece, faceva organi con caratteristiche arcaiche. Il merito di P. Bonari, comunque, è quello di avere ricordato fra Damiani e dato agli storici lo stimolo a studiarlo.

[4] “Sebbene la storia non ci conservi i nomi dei cappuccini che si dedicarono alla musica”, M. Levri, *Organari francescani*…, cit., p. 228.

[5] “Die 21 Xbris 1863. Andrea Emericus filius Damiani de Damianis et Dominicæ [Alborghetti] coniugibus huius Parochiae, natus baptizatus fuit à me Praep.° dicto. Patrinus fuit Ecc.mo D.° Antonio Quarti”. Registro Battesimi. Vol. III. Anni 1726-1788. Pp. 144-45. Archivio parrocchiale di Villa d'Almè. Ricerca di Luigi Panzeri. Anche in A. Giuliani, *Villa d'Almè e Bruntino*, Tipo lito Capelli, Villa d'Almè 1979, p. 110. Cfr. anche la dichiarazione di morte della sorella Laura in cui sono riportati i nomi dei genitori Damiano e Domenica Alborghetti; cfr. nota 80.

[6] Notaio Carlo Antonio Ceruti fu Simone, 9 novembre 1779. ASBg. La famiglia Damiano Damiani era lavoriera dei terreni Serassi a Villa d'Almè: “A conto della sud.a summa [Lire 4711:00] s'imputano al sud.° Damiano li lavorieri di campagna da esso, e della sua famiglia fatti per ordine di Sud.i Sig.r Serassi da gennaio sud.° 1777 sino ad oggi, compresi anche li salarij di tre annate per l'ucellagione autunnale anche del corrente anno…”.

[7] “Altre vie però gli serbava la Divina provvidenza, in quanto che, giunto all'età di 22 anni [in effetti erano 30] e disgustato della vita nel secolo, ascoltò la voce che internamente lo chiamava a servire Dio nel chiostro (1793)”. Cfr. V. Bonari da Bergamo, *I Cappuccini della provincia Milanese*…, cit., in C. Traini, *Organari bergamaschi*…, cit., p. 51.

cioè senza gli ordini sacerdotali. Vestì l'abito cappuccino il giorno 8 maggio 1793 e fece la professione l'anno dopo, il giorno 8 maggio 1794[8] a Cologne (Brescia)[9], assumendo il nome di *fra Damiano*. Nel convento faceva l'organista. Nel 1810 avvenne la soppressione napoleonica degli istituti religiosi, tra cui il citato convento di Borgo Palazzo[10]. Fra Damiano a quarantasette anni, dopo diciassette anni di vita conventuale, riprese a fare l'organaro, dapprima, pensiamo, nella fabbrica Serassi per altri cinque anni, poi, in proprio. Nel 1817, a cinquantaquattro anni, c'è la prima notizia di un organo da lui costruito[11]. L'attività prosegue fino al 1838[12] allorché, a settantacinque anni, rientrò in convento di Borgo Palazzo[13] che, nel 1837, con i suoi guadagni, contribuì a riaprire[14]. Muore a Bergamo il 12 agosto 1842, a settantanove anni[15]. L'epigrafe funebre dice: "Fra Damiano Damiani da Villa

[8] "Non ci sono norme stabilite sui tempi che precedono l'entrata in noviziato o vestizione, specie nel XVIII secolo. I tempi invece sono standardizzati dalla vestizione alla prima professione: in genere questi riti sono attivati nello stesso giorno, a un anno di distanza dal primo". Gentile comunicazione di padre Gianfranco Berbenni.

[9] Gentile comunicazione di padre Fedele Morelli, Archivio Provinciale Cappuccini Lombardi Biblioteca francescano-cappuccina provinciale.

[10] V. Bonari da Bergamo, *I Cappuccini della provincia Milanese*…, cit. Il Direttorio della Repubblica Cisalpina decretò, tramite un provvedimento poi ufficializzato da Napoleone nel 1810, la soppressione generale di tutte le istituzioni monastiche. Ciò comportò la fuoriuscita dei religiosi che tornarono allo stato secolare o il loro accorpamento in altri istituti religiosi.

"Per notizie storiche sul convento di Bergamo si segnalano: la bibliografia riportata su *Lexicon Capuccinum,* Roma 1951*,* col. 198, alla voce *Bergomum*; il volumetto di Celestino Colleoni da Bergamo, *Breve ragguaglio del tempo in cui vennero a Bergamo i Cappuccini*, Brescia 1622; lo studio di Ilarino da Milano, *Le venuta dei FF. Cappuccini a Bergamo*, in *Bergomum* IX (1935) pp. 74-89; le ricerche storiche di Valdemiro Bonari da Bergamo, *I cappuccini a Bergamo*, in Valdemiro Bonari da Bergamo, *I conventi ed i cappuccini bergamaschi,* Milano 1883, pp. 12-24, dove parla anche della soppressione e poi riapertura del convento nel sec. XIX. Nello stesso volume, a pp. 326-329 si legge l'elenco dei guardiani (cioè superiori) del convento di Bergamo dal 1587 al 1805, poi a pp. 347-356 l'elenco dei morti e sepolti nel convento di Bergamo dal 1646 al 1810, e, infine, a p. 361 c'è un elenco dei guardiani del convento di Bergamo dopo la riapertura dal 1837 al 1880; un ultimo studio sul convento di Bergamo è quello di padre Silvio da Brescia, *I frati minori cappuccini a Bergamo*, Bergamo 1958, vol. di 213 pp.". Gentile comunicazione di padre Costanzo Cargnoni.

[11] È l'organo di Brembate Sopra (Bg). Cfr. oltre.

[12] Organo della chiesa parrocchiale di Pomarolo (Tn) in val Lagarina.

[13] "Il 28 febbraio 1839: don Girolamo Algisi di Bergamo, parroco dello Spedale di Bergamo, scrive alla Fabbriceria di Lonato che il Damiani ha vestito l'abito francescano nel convento dei cappuccini a Bergamo". Comunicazione di Ugo Ravasio di Brescia.

[14] "… perciò lo vediamo, nell'anno 1838, distribuire una piccola parte de' suoi averi ai parenti, l'altra disporre per supplire alle spese occorrenti a riordinare e riaprire il convento dei cappuccini di Bergamo; poi dare di nuovo addio al mondo, riprendere l'umile abito, assoggettarsi novellamente alle austerità dell'ordine, in cui visse per altri 4 anni"; cfr. V. Bonari da Bergamo, *I Cappuccini della provincia Milanese*…, cit., in C. Traini, *Organari bergamaschi*…, cit., p. 52.

[15] "Anno 1742, n. 303. Damiano Frate Cap. al secolo Enrico Damiani. Anni 76. Catt.° Capuccino laico. Villa d'Almè domiciliato nel convento de' RR. PP. Cap. N. 152 N. N. [indicaz. dei genitori]. 12 Agosto 1842 alla 9 pomeridiane. 13 d°. 14 d° nel sol° C. S°. Apoplessia". Archivio parrocchiale di S. Alessandro della Croce in Bergamo. [Vol. XIII, Tav. 50, n. 303]. L'anno di età riportato, a nostro avviso, è stato confuso con il 79.

d'Almè. Laico. Buon religioso e buon suonatore e fabbricante d'organi, lodato da parecchi professori di musica"[16].

Bergamo: città ricca di stimoli[17]

Per meglio capire l'opera di fra Damiani facciamo un breve e generale inquadramento storico dell'organaria a Bergamo nei primi decenni dell'Ottocento. Questa è esercitata sostanzialmente da due grandi dinastie bergamasche di origine comasca: i Bossi e i Serassi; i primi, ritenuti i costruttori d'organi più antichi d'Italia[18], sono presenti a Bergamo dal 1702; i secondi, considerati tra i più celebri d'Italia e d'Europa, sono a Bergamo dal 1720 circa[19].

Nel quadro politico Bergamo ha avuto tre dominazioni: dal 1516 al 1797 stabilmente sotto il dominio veneto; dopo di che governano i francesi fino al 1814; in seguito, col Proclama di Bellegarde (1814), la Lombardia è annessa all'Austria e con essa Bergamo fino al 1859, anno in cui entra a far parte del nuovo stato italiano.

Nel quadro amministrativo con l'avvento dei francesi cambiano non solo le giurisdizioni territoriali, ma anche il diritto civile e il diritto commerciale, secondo i codici napoleonici (1806, 1808), che il successivo governo austriaco sostanzialmente mantiene.

Per quanto riguarda i rapporti con gli enti ecclesiastici vengono innanzitutto soppressi numerosi istituti religiosi e i loro beni incamerati dallo Stato, per cui vi è una dispersione di opere d'arte, tra cui pregevoli organi. Nel 1808 sono attive le Fabbricerie, deputate ad amministrare i beni delle chiese, la cui attività è sottoposta a uno stretto controllo governativo.

Ad esempio: in tema di organi non si può procedere alla costruzione di nuovi strumenti o ad interventi di straordinaria manutenzione senza l'autorizzazione della *Imperiale Regia Delegazione Provinciale per il Culto*, che accerta la necessaria copertura finanziaria[20]. Questo atteggiamento di controllo è accentuato con la dominazione austriaca.

Nel quadro socio-economico il sistema produttivo bergamasco mostra una notevole capacità di adattamento alle mutevoli condizioni delle econo-

[16] M. Levri, *Organari francescani...*, cit., p. 231. *Necrologio dei Cappuccini di Lombardia*, Milano 1910, Vol. II, p. 49.

[17] Giosuè Berbenni, *L'arte organaria a Bergamo, nell'800: vertice di una grande scuola,* in "Atti dell'Ateneo Scienze Lettere ed Arti di Bergamo", 1997-98, vol. LXI, pp. 285-296.

[18] La tradizione fa risalire la loro attività al 1550 a Mendrisio nel Canton Ticino in Svizzera.

[19] G. Berbenni, *Lineamenti dell'organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", 1991-92, vol. LIII, pp. 343-524. G. Berbenni, *Organi storici della provincia di Bergamo*, a cura di, Provincia di Bergamo, Monumenta Bergomensia LXIX, Grafica e Arte, Bergamo 1998, p. 337.

[20] Grazie a queste incombenze burocratiche è giunta a noi una notevole quantità di documentazione archivistica (contratti, corrispondenze, pratiche) riguardanti gli organi.

mie entro le quali opera, diversificando le attività di produzione. Il Regno Lombardo Veneto, la regione più florida d'Italia, con industrie manifatturiere prospere e attive, la meglio amministrata, con una rete stradale efficiente e un sistema scolastico esteso e di qualità, ha una economia superiore a quella degli altri stati italiani. La Bergamasca, apparentemente povera di risorse naturali, raggiunge i posti più alti della vita economica d'Italia, grazie alle attività legate al setificio, fonte principale di ricchezza della città e della provincia, e alle nuove iniziative industriali quali: cotonificio (con l'apporto di esperienze imprenditoriali svizzere), molificio, meccanica, agricoltura; mentre l'industria del ferro, dopo i massimi risultati raggiunti in età napoleonica, diminuisce fortemente per la scarsità del minerale e per la concorrenza degli stati esteri. Tutto questo ha una forte incidenza sulle spese per gli organi. Si assiste, infatti, ad uno straordinario sviluppo del patrimonio organario bergamasco: vengono costruiti molti strumenti, altri sono rifatti, ingranditi, arricchiti in un contesto di eccezionale fervore di innovazione e di imprenditorialità.

La mentalità di lavoro dei bergamaschi è caratterizzata da: fatica, determinazione, concretezza, unite da una benefica riservatezza che porta alla riflessione e all'approfondimento. Vi è una chiara predisposizione all'attività manifatturiera, fondamentale per la fabbricazione di organi, in particolare meccanica e tessile, tant'è che famiglie industriali svizzere, presenti dal 1807, impiantano nelle valli bergamasche fiorenti industrie, e gli stessi Serassi sono anche imprenditori tessili.

Nel 1805 Bergamo conta 24.459 abitanti; il resto della provincia 344.207[21]. Ecco come la città viene descritta nella *Enciclopedia Italiana* (fasc. LV) del 1842:

> Bergamo ha una floridissima accademia di belle arti, chiamata Carrara [...] ha due grandi teatri, uno in città e l'altro nei borghi; una scuola di musica diretta dal maestro Mayr ed una accademia filarmonica [...] La sua fiera è celebre ed è una delle principali d'Europa: e i dati statistici e doganali fanno ascendere a ben trenta milioni di lire il valore medio delle merci che in essa fiera annualmente si esitano, quantità che si crede verrà notabilmente moltiplicata in conseguenza delle strade ferrate. La popolazione bergamasca è bella e robusta, di statura piuttosto alta, di colorito e di temperamento vivace, di carattere schietto e leale, di natura spiritosa e risoluta, d'ingegno pronto ed aperto e di cuor buono ed ospitale.

Bergamo è chiamata 'terra dei tenori', perché da essa provengono cantanti tra i più noti del secolo, tra cui il celebre tenore romanese Gian Battista Rubini (1794-1854) 'cigno d'Europa', Domenico Donzelli (1790-1873),

---

[21] Giudici Rita, *Popolazione del Dipartimento del Serio* in "Storia Economica e sociale di Bergamo. Dalla fine del Settecento all'avvio dello Stato Unitario". Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo. Istituto di studi e ricerche. Bolis, Azzano S. Paolo (Bg) 1994, p. 88.

Giacomo David (1750-1830) e altri[22]. Questa predilezione al bel canto favorisce nell'organaria la ricerca e il perfezionamento dei registri solisti da concerto. Nella città, poi, vi è una scuola di musica tra le più avanzate d'Italia, fondata nel 1805 dal celebre bavarese Simone Mayr (1763-1845). Tra i suoi allievi spicca il noto operista Gaetano Donizetti (1797-1848).

Altre realtà stimolano gli organari bergamaschi: la notevole bellezza architettonica e paesaggistica della città con i suoi ameni colli, gli austeri palazzi, le suggestive mura, le numerose chiese ricche di opere d'arte e altro.

L'artigianato organario bergamasco dell'Ottocento, definito "glorioso"[23] da Renato Lunelli (1895-1967), padre dell'organaria italiana, è l'insieme, dunque, di intuizione artistica, ottima preparazione artigiana ed intelligente laboriosità. Vi è, pertanto, un riuscito connubio tra opera meccanica stile e gusto.

L'opera di frate Damiani

Frate Damiani lavora come organaro in proprio per circa ventidue anni. In questo tempo non solo costruisce, ingrandisce e restaura oltre una cinquantina di organi, di cui una quarantina nuovi, ma diffonde con positivi risultati la eccellente scuola bergamasca in luoghi decentrati quali: la Lombardia, la Svizzera italiana, il Piemonte, il Veneto e il Trentino; in particolare: Bergamasca, Valtellina, Comasco, Cremonese, Gardesana bresciana, Valli trentine, Veronese, Canton Ticino. Dal 1823 al 1838 la sua attività è soprattutto nelle valli trentine dove costruisce circa diciassette organi[24].

Il suo piccolo laboratorio-bottega è situato in Borgo Palazzo nella città bassa, crediamo al numero civico 166 dove abita[25], vicino al suo ex convento, nella parrocchia di S. Alessandro della Croce, la stessa dei Serassi.

Vi lavorano circa tre-quattro persone in grado di fabbricare uno due organi per anno. Per costruire un organo, infatti, non ci vogliono grandi spazi ma molteplici competenze: falegnameria, meccanica, fusione di metalli, acustica, musica, amministrazione. Abbiamo il nome di alcuni suoi collaboratori: il cannista Bartolomeo Planis (1825)[26], Alessandro Cassinelli (1829)[27], In-

[22] Pierluigi Forcella, *Musica e musicisti a Bergamo dalle origini ai contemporanei*, Edizioni Villadiseriane, Scanzorosciate (Bg) 1992, p. 381.

[23] R. Lunelli in *Prefazione* a C. Traini, *Organari bergamaschi*…, cit.

[24] *Dizionario dei costruttori di strumenti musicali nel Trentino*…, cit.

[25] Antonio Gasparini fu Giovanni atto n. 994, 10 marzo 1817. ASBg.

[26] Organo della chiesa parrocchiale di Maderno (Bs) 1825; sulla canna Do_1 del registro Ottava bassi c'è inciso *Bartolomeo Planis, Borgo Palazzo*; cfr. G. Chimini e C. Ghitti *L'organo Damiani della Chiesa Parrocchiale di Maderno*…, cit., p. 17.

[27] In occasione della costruzione dell'organo di Samolaco in Valchiavenna, cfr. Dante Sosio, *Cinque secoli di Arte organaria in Valtellina e Valchiavenna*, Mevio W. & Figlio, Sondrio 1981, p. 497, p. 637. Suo collaboratore è Alessandro Cassinelli.

nocenzo Angeloni "fido compagno" (1829)[28], l'amministratore Amadio Beretta suo cugino (1827)[29], "l'allievo" Pietro Bosis"[30] (1830), Giovanni Tonolio.

Nel 1951 P. Levri scriveva che i suoi strumenti avevano dolci sonorità quale impronta di "geniale sensibilità e della maestria tecnica":

> Ancora oggi possiamo ammirare alcuni dei suoi istrumenti, troneggianti sulle cantorie, chiusi in eleganti incassamenti dalla linea neoclassica, dotati di dolci sonorità e recanti tuttora il suggello della geniale sensibilità e della maestria tecnica del loro autore[31].

Occorre valutare se questi ottimi giudizi, dopo oltre mezzo secolo, siano ancora validi. Le nostre ricerche lo confermano. Risulta, infatti, dalle cronache e dai documenti d'archivio (collaudi) che fra Damiani lavorava bene; inoltre dall'analisi di suoi strumenti, in occasione di restauri, sono emerse numerose e positive considerazioni più avanti riportate; infine una decina di sue opere, pari a circa un quarto del totale, dopo due secoli, ancora funzionanti, sono segno sicuro di solidità, qualità della materia prima, buona lavorazione e sonorità di valore. C'è un solo caso in cui gli si contesta la buona riuscita del lavoro[32].

---

[28] In *Carteggio Serassi*, n. 500MoF, da Trento 21/10/1828. Costui viene citato più volte anche in una lettera del 21 marzo 1831 di Damiani al Sindaco della città di Chiasso dove il frate ha collocato l'organo della chiesa arcipretale: "La prego di far aggradire li miei doverosi rispetti alla garbatissima di Lei Signora per parte del Sig.r Innocente Angeloni…"; cfr. O. Mischiati, *Gli organi della Svizzera italiana. Vol. III. Organi antichi del Sottoceneri.* Ricerche Musicali nella Svizzera italiana, Tipografia Fontana Print SA, Pregassona-Lugano 1993, p. 231, p. 528.

Marco Guerinoni, *Trascrizione del Carteggio Serassi,* per conto dell'Unità operativa *Indagine storico-documentale sugli organi storici della provincia di Bergamo* Unità operativa del progetto di ricerca del C.N.R. (Consiglio Nazionale delle Ricerche) rientrante nel Progetto Finalizzato Beni Culturali 1997-2003 costituita presso la Provincia di Bergamo. Assessorato alla Cultura - Settore Istruzione, Cultura, Turismo, Sport e Spettacolo, responsabile scientifico G. Berbenni. Segnatura in Biblioteca Civica "Angelo Maj" di Bergamo, 79. R. 3 Carteggio (lettere nn. 1-348), 79. R. 4 Carteggio (lettere nn. 349-759), 79. R. 5: 1° Progetti d'organi (nove numeri); 2° Collaudi di organi Serassi fabbricati o restaurati (cinquanta numeri); 3° Componimenti letterari relativi alla costruzione d'organi (ottanta numeri). Il *Carteggio* con gli indici è sul sito Internet della Biblioteca civica "A. Mai" di Bergamo: http://www.bibliotecamai.org.

[29] Archivio parrocchiale della basilica di Treviglio. Carteggio organo di San Rocco. Lettera del 9 aprile 1827 a un fabbricere di Treviglio, sig. Croci, in cui chiede il pagamento di quanto pattuito: "Il portatore di questa mia Amadio Berera mio cugino…". Lettera di Amadio Berera del 21 Giugno 1828 a un fabbricere di Treviglio, sig. Valeri, in cui si chiede il pagamento della rata scaduta: "Ritrovandomi molto apprensivo dagli affari dal Sig. Damiano portanti al suo negozio, le quali mi costringe avanzarmi questa mia affinché voglia graziarmi da quella somma restante della ratta Scaduta…".

[30] O. Mischiati, *Gli organi della Svizzera italiana. Vol. III…,* cit., p. 231.

[31] M. Levri, *Organari francescani…*, cit., p. 228.

[32] Si tratta dell'organo di Limone sul Garda (Bs) costruito nel 1831. Grosse questioni sorsero circa il pagamento dello strumento, che si protrassero oltre la morte di Damiani: la cifra richiesta non corrispondeva al risultato desiderato. Nel 1840 fu commissionata a Giovanni Tonoli una perizia, che giudicò lo strumento asmatico e insuonabile anche da nuovo. Mario Trebeschi e Domenico Fava, *Limone sul Garda - Il territorio, la società, l'economia di un borgo dell'Alto lago*. Cfr. oltre il regesto: Limone (Bs).

Generalmente non propone le novità tecniche e sonore del proprio tempo ma si rifà a modalità arcaiche di costruzione e a disposizioni foniche del passato non più praticate; ad esempio costruisce il somiere maggiore con il sistema arcaico di chiusura dei canali con le pelli e non con i borsini; l'uso dei borsini è un'importante invenzione del suo maestro Giuseppe II (1750-1817), fatta tra il 1792 e il 96[33], velocemente utilizzata dalla maggior parte degli organari lombardi; i suoi strumenti hanno un'estensione per lo più 50 note (Do$_1$ al Fa$_5$ con prima ottava scavezza[34]) mentre il suo maestro Giuseppe II fa organi fino a 69 tasti con la contro ottava; la divisione tra bassi e soprani è per lo più tra il Mi$_3$ e il Fa$_3$, tipica della tradizione veneta, mentre generalmente i Serassi la facevano tra il Si$_2$ e il Do$_3$, e i Bossi tra il Do#$_3$ e il Re$_3$; il registro di Ottava del Ripieno è in unica fila, come nello stile classico rinascimentale, e non con la divisione in Bassi e Soprani; varie volte il registro Timballi ai pedali è per lo più in quattro toni (C. D. G. A.) anziché in dodici; generalmente non usa la Terza mano[35], importante invenzione di Giuseppe II nel 1817, rapidamente diffusa tra gli organari lombardi.

Lascia molta disponibilità di pagamento alle Fabbricerie, con rate di quattro-cinque anni senza interessi. E queste, spesso, non pagavano puntualmente[36].

Le canne, sia di legno che di metallo, sono le parti dell'organo meglio costruite dal suono pronto, chiaro, pieno, armonico. Non così è per la falegnameria dei somieri e per le meccaniche che denotano, all'inizio dell'attività, insicurezza di realizzazione. Questo indica, a nostro avviso, che Damiani presso i Serassi lavorasse principalmente nella costruzione delle canne.

Allo stato attuale è possibile fare la statistica dei suoi lavori: le valli tren-

[33] Riportiamo che cosa sono i borsini con le parole stesse del suo inventore.

"… La seguente invenzione, fu da me posta in pratica per la prima volta nel grande organo costrutto nella Ducal Chiesa di Colorno, io mi compiaccio di questo nuovo ritrovato, giacché dopo molti secoli e venuto a me solo di rinvenire, e perciò lo denomino somiere a vento ed a borsini; è formato col seguente metodo: chiudo i canali de' ventilabri maggiori, dove esistono le accennate piccole linguette con sottil legno di noce, e dove passano le punte, vi faccio un buco del diametro d'un centesimo, in questo pongo un borsellino di pelle formato a stampo, e lo attacco nel contorno con / colla; per il che vien levata qualunque benché minima ondulazione alla voce, resta chiuso ermeticamente il canale, per il cui suono si fa più vivace ed eguale; in conseguenza mantiene maggiormente l'accordatura, ed intonazione, e non ha il difetto mentovato…". Giuseppe Serassi, *Sugli organi. Lettere 1816*, Stamperia Natali, Bergamo 1816. Ristampa anastatica a cura di Oscar Mischiati, Patron, Bologna 1973, pp. xii-76, pp. 55-58.

[34] Si dice ottava scavezza o corta l'ottava che è priva delle prime quattro note cromatiche: Do#, Re#, Fa#, Sol# con la seguente successione: Do, Fa, Re, Sol, Mi, La, La#, Si, …

[35] Con il meccanismo della Terza mano, è possibile, suonando alla tastiera una nota nei soprani, avere il suono simultaneo di ciascuna nota all'ottava acuta. Non è presente negli strumenti Damiani, perché gli organi a 50 note con divisione tra bassi-soprani tra il Mi$_3$ e Fa$_3$, dunque con estensione limitata e spezzatura alta, non lo richiedeva.

[36] È il caso dell'organo di San Rocco a Treviglio (Bg) 1827, dove fra Damiani sollecita il pagamento delle rate scadute ben quattro volte (14 marzo 1827, 8-9 aprile 1827, 21 giugno 1828).

tine hanno la prevalenza, seguono la Bresciana gardesana e la Bergamasca. Per quanto riguarda la sopravvivenza di suoi strumenti la situazione è la seguente: nel Trentino ne esistono ancora tre; nella Bergamasca tre; nel Bresciano tre; uno nel Veronese; uno nella Valtellina.

Territorio	**Lavori**	**Nuovi**	**Ancora esistenti**
Trentino	**17**	**15**	**3**
Bresciana	**12**	**5**	**3**
Bergamasco	**12**	**9**	**3**
Comasco	**4**	—	—
Veronese	**2**	**2**	**1**
Valtellinese	**1**	**1**	**1**
Cremonese	**1**	—	—
Canton Ticino	**1**	—	—

La stima che il frate seppe guadagnare è tale che gareggiò coi celebri Fratelli Serassi nella costruzione del famoso organo della basilica di Santa Maria di Trento, da loro effettuato nel 1827 op. 436[37], e di cui, nel 1830, fu chiamato a fare da perito collaudatore.

Fa riferimento all'organo neoclassico barocco

Gli organi costruiti da fra Damiani sono di stile barocco e non, invece, come sostiene Levri, di tipo romantico: "… tentò di fare dell'organo chiesastico un'orchestra o una banda militare con l'introduzione di violini, viole, violette, di trombe, tromboni, cornette, serpentoni e fagotti"[38].

Il citato riferimento romantico, a nostro avviso, non trova riscontro nei suoi progetti-contratto peraltro molto semplificati. Egli fece il contrario: guardava più al passato che al presente. Anzi, se si mette a confronto la sua opera con quella degli organari a lui contemporanei, si nota molta differenza nella disposizione fonica e nella struttura, tant'è che fra Damiani sembra ritorni a metà Settecento cioè a un tipo di organo neoclassico sulla traccia

---

[37] M. Levri, *Organari francescani…*, cit., p. 228. Sull'organo Serassi di Trento Levri cita: Antonio Zieger, *La costruzione del nuovo organo di Santa Maria per opera dei Serassi*, in "Scritti di storia organaria" per il restauro dell'organo di S. Maria maggiore in Trento. Raccolte a cura del Comitato. Edizioni del comune, Trento 1925 pp. 89, 97, 98.

[38] "Vicino ai registri severi e ieratici – afferma P. Levri – il Damiani, come i suoi coetanei, portò un'altra categoria di strumenti: i timbri aperti o frizzanti degli ottoni e delle ance. In altre parole tentò di fare dell'organo chiesastico un'orchestra o una banda militare con l'introduzione di violini, viole, violette, di trombe, tromboni, cornette, serpentoni e fagotti. Il predominio di questi registri – con altri accessori – diede anche agli organi del Damiani il via al romanticismo…". Cfr. M. Levri, *Organari francescani…*, cit., p. 231.

di quanto capitava a Venezia con il prete Pietro Nacchini (1694-post 1769) e Gaetano Callido (1727-1817), pur con tutti i distinguo del caso.

Egli si rifà allo stile barocco-orchestrale, con una netta separazione tra registri di ripieno e registri da concerto, pur in un riuscito amalgama, con elementi di progettazione e di costruzione propri dei Serassi.

a) Lo stile detto barocco

Per cogliere più a fondo l'estetica sonoro-costruttiva di frate Damiani facciamo qualche breve considerazione storica e stilistica sull'organaria detta barocca. Questo tipo di organo, diffusosi in Italia da circa il 1650 sino a tutto il secolo successivo e oltre, nasce con la diffusione di alcune caratteristiche dell'organo nordico, nell'Italia nord occidentale ad opera del fiammingo frate gesuita Willem Hermans (1601-post 1679) e nell'Italia nord orientale dello slesiano[39] Eugenio Caspar (italianizzato Casparini) (1623-1706). La scuola lombarda, in particolare bergamasca, si ricollega all'opera e alla lezione dell'Hermans.

Entrambi questi organari diffondono elementi timbrici e costruttivi dell'organo transalpino trapiantandoli sulle tradizioni locali; organari nostrani ne favoriscono la propagazione, mediante la creazione e il perfezionamento di:

- registri ad ancia, come Trombe, Fagotti, Oboe, Violoncelli, Serpentone, Clarino ed altri;
- registri di pedaliera come i Contrabassi, i Timballi, i Timpani, il Ripieno ed altri;
- registri con l'armonico in terza, come la Sesquialtera, ed alcune tipologie particolari di Cornetto;
- registri della piramide del Ripieno;
- registri ad anima di diametro largo come la Flutta o Flauto traversiere, il Flauto in ottava, i Corni, il Flagioletto, l'Ottavino e altri;
- registri ad anima di diametro stretto come la Viola, Violino ed altri;
- registri di vario effetto sonoro quali il Tamburo (più canne ad anima suonanti insieme), gli Usignoli (canne che fanno gorgogliare l'acqua), i Grilli, i Campanelli (registro a percussione di bronzi semisferici), il Tuono e quant'altro completasse l'organo nella sua veste di imitazione della natura e dell'orchestra.

Oltre a queste novità timbriche c'è:

- l'aumento dell'estensione della tastiera;
- l'uso di un secondo organo detto eco o di risposta;
- l'utilizzo della pedaliera come corpo d'organo autonomo con propri registri;
- l'applicazione di nuovi meccanismi (ad esempio il Tiratutti preparabile) che rendono l'organo versatile all'uso

In quel periodo, pertanto, l'organo italiano assume diverse connotazioni

[39] Della Slesia, regione dell'Europa centro orientale corrispondente al bacino superiore e medio dell'Oder. Appartiene in gran parte alla Polonia e, in piccola parte, alla Repubblica Ceca.

e caratteristiche a seconda delle aree geografiche: si parla di organo veneto, lombardo, toscano, romano, napoletano e altro[40], ma non abbandona l'elemento caratteristico e principale che lo contraddistingue dagli altri organi europei: il timbro del Ripieno.

L'organo barocco realizza contrasti di suono, mostra virtuosismo e decorazione, espressione degli affetti, dei sentimenti; è, infatti, un accostamento di timbri eterogenei e colorati, "bizzarie di trombe, di tamburi, di bombarde, di battaglie, di serra serra, che io per me non so che si possa desiderare di più"[41]. È strumento non solo per accompagnare il canto nella liturgia e per effettuare preludi, toccate, ricercari, canzoni ma per proporre autonome forme strumentali sempre più libere e fantasiose. Oltre ai generi del *preludio*, della *toccata* e della *fuga*, viene usata molto la *variazione* quale melodia subordinata alle invenzioni armoniche. C'è anche un forte uso del cromatismo: va di pari passo con la fioritura (gradita al popolo) dello stile detto galante, leggero, piacevole, immediato che nell'Ottocento sfocerà nel linguaggio melodrammatico. La musica, ricca di espressione, di sentimenti, di sbalzi di ritmo, si esprime mirabilmente con forme ora riposanti e fresche ora concitate, con ampie linee melodiche e abbellimenti, con l'alternanza tra *Tutti* e *Solo*.

La tipologia dell'organo

È ora possibile inquadrare la tipologia dell'organo costruito da frate Damiani nel quadro dell'organo barocco sopra descritto. C'è da premettere che egli non è un caposcuola ma la sua opera ha le caratteristiche tipiche della scuola Serassi, in particolare per quanto riguarda la progettazione, la costruzione, l'uso di materiali, la lavorazione, le particolarità tecniche, le sonorità e altro.

♦ Le specificità tecniche sono:
- l'organo tipo ha circa settecento-mille canne;
- è generalmente ad una tastiera;
- l'estensione delle note è quella classica di 50 (Do_1-Fa_5) con prima ottava corta;
- la fila in Decimaquinta del Ripieno non ritornella;
- le file di Ripieno sono separate fino alla 29ª;
- le canne ad ancia per lo più sono Fagotto 8' bassi, Trombe 8' soprani, Corno inglese 16' soprani, Violoncello bassi 4';
- non c'è, se non eccezionalmente, la Sesquialtera ovvero la terza di ripieno;
- la pressione d'aria prodotta dai mantici è di circa sui 40-45 millimetri in colonna d'acqua;
- nel 1820 è prevista la *Banda tedesca*;
- c'è predilezione per i registri della famiglia di flauto: Corni dolci soprani

---

[40] G. Berbenni, *Lineamenti*..., cit., pp. 377 e ss.

[41] Della Valle, 1640. In *Barocco*. La Musica. Enciclopedia storica I, Utet, Torino 1978, p. 350.

16’ o 8’, Flutta soprani 8’, Flauto in ottava 4’, Flauto in duodecima 2 2/3’, Ottavino soprani 2’, Ottaviano bassi 1/2’ o Flagioletto;
- frequentemente il registro di Ottava del Ripieno è in unica fila, come nello stile classico rinascimentale, cioè senza la divisione in Bassi e Soprani;
- il registro Timballi ai pedali è generalmente in quattro toni (C.D.G.A.) anziché in dodici.

♦ Le valutazioni sonore possono essere così focalizzate:
- il suono è pronto, spiccato;
- il ripieno è corposo, chiaro, armonico;
- la basseria è sonora e profonda;
- i registri ad ancia hanno un suono aperto;
- i registri da concerto sono ben coloriti e si amalgamano facilmente;
- l’insieme è genuino, dolce, luminoso, brillante.

a) In che cosa segue i Serassi

Abbiamo individuato alcuni punti della progettazione e della costruzione di frate Damiani simili a quelli dei suoi maestri Serassi; li abbiamo sintetizzati in alcune osservazioni, che, comunque, non sono esaustive:

♦ Per quanto riguarda la progettazione:
- le numerazioni delle canne, dei canali, del somiere, del crivello e della meccaniche sono di tipo alfabetico e numerico: C [=Do], D [=Re], E [=Mi], F [=Fa], 2 [=Sol], 3 [=La], 4 [=Sib], 5 [=Si], 6 [=Do_2] …;
- le misure delle dime sulle lastre di metallo sono sul piede e non sul corpo della canna;
- le numerazioni sono incise avanti sul piede e sulla bocca a poca distanza dalla giunzione piede-corpo;
- sulla prima canna di ogni registro è riportato il nome di appartenenza;
- sulle canne delle file di Ripieno che ripetono la misura più grave è indicato il ritornello;
- dietro la canna maggiore del prospetto c’è la firma graffita dell’autore con nome e anno;
- il registro Flutta ha le prime dodici canne a doppio cono poi le successive sono cilindriche ottavianti[42];
- le canne dei Cornetti sono di tipo svasate e di diametro largo;

♦ Per quanto riguarda la costruzione:
- i somieri, molto solidi, sono lavorati con ottimi legnami di noce scura;
- le tavole dei somieri accessori, dove vengono appoggiate le canne e le spalle, sono di noce scura;
- le cave dei ventilabrini sono rettangolari;
- nella segreta del somiere i tiranti dei ventilabri hanno la guarnizione di latta a forma rettangolare;

[42] Nella tradizione Bossi le canne di Flutta sono cilindriche.

- i ventilabri hanno le guide laterali di ottone;
- le portelle delle segrete dei somieri sono di noce;
- l'imperniatura delle farfalle delle portelle di chiusura delle segrete sono fissate mediante chiodatura con borchie di ottone;
- la forma dei comandi dei registri sono di tipo manette corte rettangolari ad incastro;
- le manette hanno decorazioni alla base e alla sommità di tipo a doppia zigrinatura e hanno impugnatura sagomata smussata ai lati;
- i piedi delle canne di legno sono circolari con zigrinature doppie;
- le saldature delle canne sono di tipo a cordonatura;
- le canne dei registri di Principale sono di stagno, mentre le altre file di Ripieno sono di piombo misto con stagno, talvolta dette anche di peltro[43];
- le canne dei registri Fagotto, Tromba, Viola, Cornetto, Flutta, Ottavino sono di stagno;
- le canne dei registri Voce Umana, Flauto in ottava, Flauto in duodecima sono di piombo misto con stagno;
- i fori dei piedi delle canne sono 'a piena aria';
- ci sono incisioni leggere nelle anime delle canne, in modo che suonino il più naturale possibile;
- le canne di legno hanno i labbri di noce: quello inferiore è piuttosto basso mentre quello superiore è alto;
- i ritornelli delle singole file di canne di Ripieno sono gravi: alle note Sol/Sol# per gli armonici in quinta e al Do/Do# per quelli in ottava;
- i canaletti delle ance sono a fusione unica con smusso corto a forma di becco di pellicano[44];
- le canne di legno ad ancia nei pedali, quali i Tromboni 8', hanno tutta la struttura di legno: il canaletto dell'ancia è innestato direttamente in apposite cave rettangolari del somiere[45];
- i piedi delle canne ad ancia di metallo sono di latta, mentre le tube sono di stagno.

b) In che cosa si discosta

Abbiamo individuato alcuni punti che discostano l'opera di fra Damiani da quella serassiana; è una differenza leggera, che indica però personalità e autonomia di idee:

- le misure delle canne non richiamano in maniera rigorosa la bottega Serassi[46];
- nelle canne c'è allargamento dei diametri e modifiche delle costanti addizionali rispetto a quelle Serassi[47];
- i sistemi di costruzione dei somieri sono arcaici che da tempo i Serassi hanno superato (superati da tempo dai Serassi);

---

43 Cfr. il progetto dell'organo di Castello sopra Lecco, 1820.

44 I canaletti Bossi, invece, sono stretti alla base e larghi alla estremità, a forma di goccia.

45 Nella tradizione Bossi il canaletto dell'ancia ha il piede di piombo.

46 Osservazione di Maurizio Isabella.

47 *Idem.*

- l'estensione delle tastiere è generalmente ridotta a 50 note;
- spesse volte dispone il registro di Ottava del Ripieno in una unica fila senza la divisione Bassi e Soprani, pratica che i Serassi hanno abbandonato da molti decenni;
- la divisione bassi e soprani è tra il Mi_3 e il Fa_3
- il registro Timballi si limita solo alle note Do (C), Re (D), Sol (G), La (A), mentre i Serassi da tempo facevano il registro Timballi in tutti i toni, cioè di 12 note.

c) La struttura

Riportiamo la struttura dell'organo tipo: quella massima e quella media, quest'ultima tratta da un suo progetto. In realtà gli organi da lui costruiti sono generalmente di struttura media, per chiese di piccole comunità. Notiamo, come sopra detto, che rare volte sono applicate le novità meccanico-sonore serassiane, già da tempo diffuse nell'organaria lombarda. L'organo è incentrato soprattutto nel ripieno con il raddoppio dei principali di 8', mentre nei registri di concerto con la valorizzazione dei flauti di 16', 8', 4', 2', 2/3', 2', 1/2'.

	Organo massimo
Campanelli	Principale 16' Bassi
Cornetto Soprani (a tre file)	Principale 16' Soprani
Fagotto 8' Bassi	Principale I 8' Bassi
Tromba 8' Soprani	Principale I 8' Soprani
Violoncello 4' Bassi	Principale II 8' Bassi
Corno inglese 16' Soprani	Principale II 8' Soprani
Flutta 8' Soprani	Ottava 4' Bassi
Viola 4' Bassi	Ottava 4' Soprani
Violino Soprani	Duodecima 2 2/3'
Ottavino 1/2' Bassi	Decimaquinta 2'
Ottavino 2' Soprani	Decimanona 1 1/3'
Corno dolce o di caccia 8' Bassi detto anche Fluttone	Vigesimaseconda 1'
	Vigesimasesta 0 2/3'
Flauto in VIII Bassi	Vigesimanona 0 1/2'
Flauto in VIII Soprani	Trigesima terza-sesta 0 1/3' – 0 1/4'
Flauto in XII 2 2/3' (intero)	Contrabassi 16' + 8' al pedale
Voce Umana 8' Soprani (dal Do_3)	Tromboni 8' al pedale
Banda tedesca	Timballi
	Duodecima al pedale
	Ripieno al pedale di 10 file
	Organo medio[48]

[48] Organo della chiesa di San Rocco a Treviglio (Bg) 1827. Archivio parrocchiale della basilica di S. Martino in Treviglio. Altri casi sono riportati in nota dell'elenco degli organi da lui costruiti.

Principale 8' Bassi di Stagno in facciata composta di canne 25.	
le prime di Braccia 4.	*N. 25*
Principale 8' Soprani di Stagno	*N. 25*
Altro Principale secondo	*N. 50*
Ottava	*N. 50*
Decimaquinta	*N. 50*
Decimanona	*N. 50*
Vigesimaseconda	*N. 50*
Vigesimasesta	*N. 50*
Vigesimanona	*N. 50*
Trigesima terza	*N. 50*
Trigesima sesta	*N. 50*
Istromenti	
	N. 25
Fagotto 8' Bassi di Stagno	*N. 25*
Tromba 8' Soprani di Stagno	*N. 25*
Viola 4' Bassi di Stagno	*N. 25*
Flutta 8' Soprani di Stagno	*N. 25*
Cornetto Soprani a tré voci di Stagno	*N. 75*
Flauto in VIII	*N. 50*
Voce Umana	*N. 30*
Timballi in quattro toni C. D. G. A.	*N. 8*
Contrabassi 16' con sue Ottave di legno	*N. 24*
oppure	*N. 787*
Fagotto 8' Bassi di Stagno	*N. 25*
Tromba 8' Soprani di Stagno	*N. 25*
Viola 4' Bassi di Stagno	*N. 25*
Flutta 8' Soprani di Stagno	*N. 25*
Ottavino militare bassi	*N. 25*
Ottavino militare soprani	*N. 25*
Cornetto Soprani a tré voci di Stagno	*N. 75*
Flauto in XII di piombo misto	*N. 50*
Voce Umana di piombo misto	*N. 30*
Timballi inquadro toni C. D. G. A.	*N. 8*
Contrabassi 16' con sue Ottave di legno	*N. 24*

Facciata composta da canne di stagno, appartenenti per lo più al registro Principale 8' (I°) Bassi. Bocche allineate, labbro superiore a mitria. **Tastiera** di 50 tasti (estensione Do_1-Fa_5), collocata a finestra con prima ottava in sesta. Spezzatura tra Bassi e Soprani: per lo più tra Mi_3-Fa_3; anche tra Do_3-$Do\#_3$. I tasti diatonici sono generalmente ricoperti di ebano e i cromatici di osso. **Pedaliera** a leggio di 18 pedali (estensione Do_1-Fa_2, 12 note reali). **Due pedaloni** per il Tiratutti del Ripieno e il Tiratutti preparabile detto anche Combinazione libera alla lombarda.	**Registri** inseriti mediante manette a scorrimento orizzontale con incastro, disposte su due colonne a lato destro della tastiera. **Somiere maestro** a ventilabrini senza borsini. **Crivello** di cartone bianco. Bocche delle canne sopra il crivello. **Manticeria**: N°3-5 mantici a cuneo. Le **canne ritornellanti** delle file di Ripieno sono nelle note gravi, generalmente ai Do/Do# e ai Sol/Sol# come nella tradizione Serassi. **Numerazione delle canne:** **C** [=Do], **D** [=Re], **E** [=Mi], **F** [=Fa], **2** [=Sol], **3** [=La], **4** [=Sib], **5** [=Si], **6** [=Do_2], **7** [=$Do\#_2$], **8** [=Re_2], **9** [=Mib_2], **10** [=Mi_2], **11** [=Fa_2], **12** [=$Fa\#_2$], **13** [=Sol_2], **14** [=$Sol\#_2$], **15** [=La_2], **16** [=Sib_2], **17** [=Si_2], **18** [=Do_3] ...; **Temperamento**: di tipo «inequabile dolce, con tre quinte giuste» nel 1835[49]. **Corista:** sul La_3 si aggira su 440 Hz a 20 C°[50].

Saggi di misure di canne Damiani (1819, 1832) e Serassi (1816). Loro raffronto

Abbiamo detto che fra Damiani è stato per parecchi anni (oltre venti) nella fabbrica Serassi e, come abbiamo ipotizzato, con la mansione di cannista. Raffrontiamo ora le misure di alcune canne Damiani (1819, 1832) e Serassi (1816). Dall'analisi sono emerse interessanti osservazioni, tra cui l'evoluzione artistica del frate, che non mantiene le misure standard di bot-

[49] Rilievo dell'organaro Giorgio Carli di Pescantina (Vr), restauratore nel 1990 dell'organo Damiani di Palazzolo Veronese nel 1990. Cfr. *L'organo Damiano Damiani (1835) nella chiesa parrocchiale di Palazzolo (Verona)*…, cit., pp. 21-22.

[50] *Ibidem.*

tega ma le varia. In particolare si nota che i diametri di quelle del 1819 sono più stretti rispetto a quelli delle canne Serassi del 1816; inoltre le bocche delle canne hanno larghezza maggiore di quelle Serassi. Si può affermare, in generale, che il suono pronto e spiccato delle canne Damiani ha la tendenza ad amalgamarsi facilmente.

Segue un interessante commento di Maurizio Isabella, esperto di misurazioni delle canne di organi antichi. Prende in esame gli organi di Villa di Serio 1819, di Palazzolo veronese del 1835 e il Serassi di Asola (Mantova) del 1823 op. 412 e fa dieci importanti osservazioni quali:

- fra Damiani, benché allievo di una così prestigiosa casa organaria, quale i Serassi, non segue in modo ripetitivo le misure delle canne, da questa già ampiamente sperimentate e utilizzate nel corso di quasi un secolo;
- l'organaro bergamasco è sensibile alla modifica del gusto della committenza e del tempo tant'è che modifica l'allargamento dei diametri e le costanti addizionali;
- il frate percorre concettualmente gli stessi sentieri dei Serassi arrivando però a risultati differenti;
- le misure del registro Principale 8' di fra Damiani presentano valori alquanto maggiori rispetto a quelli del capostipite Serassi Giuseppe I (1694-1760) ma non raggiungono quelli di Asola (Mantova) 1823 op. 412 della Fratelli Serassi; il frate si colloca pertanto in una posizione intermedia, tra Giuseppe I e la Fratelli Serassi, anche se è più vicino ai dimensionamenti del citato strumento mantovano;
- benché i diametri del registro Ottava 4' replichino le impostazioni del Principale 8', nella zona acuta fra Damiani mantiene valori maggiori anche di Asola (1823);
- l'organaro bergamasco fa un restringimento più repentino di diametri delle canne rispetto a quelle Serassi, che applicarono spesso il dimezzamento del valore della costante addizionale solo ad ogni cambio di pendenza;
- il frate organaro fa una marcata riduzione dei diametri in maniera graduale, dalla sezione grave del registro agli acuti, e riduce il valore delle costanti addizionali ad un terzo; questo porta ad evidenti variazioni timbriche che vanno a sottolineare e ad esaltare la componente "mordente" del carattere del registro;
- fra Damiani pur essendo ben inserito nel suo tempo non si è uniformato a quanto prodotto dai colleghi concorrenti ma, intervenendo sui corpi sonori, ha voluto creare un proprio risultato sonoro;
- le variazioni riscontrabili nel dimensionamento dei corpi sonori di Damiani denotano un continuo studio e un'approfondita applicazione per ogni singolo strumento;
- frate Damiani anziché fare una continua replica delle proprie opere preferisce, pur correndo qualche rischio, modificare anche in modo vistoso posizioni ormai certe e consolidate.

Alcuni particolari dei diametri denotano una spiccata e ben definita personalità; emerge una solida professionalità. Allievo della seconda e terza generazione Serassi, frate Damiani dovrebbe aver lavorato a fianco e sotto la guida del grande Giuseppe II (1750-1817) con l'applicazione di impostazioni legati al padre Andrea Luigi (1725-1799). L'inizio della carriera di fra Damiani vede un più stretto contatto con le misure di Giuseppe I Serassi (tanto da ricalcarne da vicino gli schemi)[51] ma con il passare degli anni gli scostamenti si fanno più evidenti.

La necessità di personalizzare la risposta sonora del materiale fonico e il desiderio evidente di offrire strumenti di diversa personalità hanno portato il frate a rivedere i dimensionamenti iniziali e ad apportarne tutte quelle modifiche ritenute via via necessarie. La modifica del gusto nella committenza, ma forse anche dell'organaro, si riflettono nell'allargamento dei diametri e nelle modifiche delle costanti addizionali.

Le misure del materiale fonico[52] non richiamano però in maniera stretta e rigorosa la bottega Serassi. Da un allievo di un così grande e prestigioso laboratorio ci si aspetterebbe l'adozione quasi pedissequa delle misure già ampiamente utilizzate e sperimentate nel corso di numerosi lustri.

Nel corso degli anni infatti fra Damiano Damiani, pur continuando a seguire da vicino gli indirizzi ormai ben codificati, apporta alcune variazioni che meritano qualche attenzione. Gli andamenti delle misure seguono da vicino quelli Serassi in quanto non presentano vistosi cambiamenti di pendenza in corrispondenza dei vari segmenti di registro e lo scalamento dei diametri è sempre uniforme e regolare. La differenza più evidente tra le varie serie di misure è invece rappresentata dai valori assoluti[53]. Nel corso degli anni i Serassi modificarono i loro dimensionamenti e aggiunsero alcuni registri di colore e anche il Damiani percorre concettualmente gli stessi sentieri arrivando però a risultati differenti.

Per quanto attiene al registro di Principale 8' le misure di Damiano Damiani presentano valori alquanto maggiori rispetto a quelli di Giuseppe I (1694-1760) ma non raggiungono quelli di Asola (Mantova) costruito nel 1823, op. 412; si colloca pertanto in una posizione intermedia anche se più vicina ai dimensionamenti del citato strumento mantovano. I diametri del registro Ottava 4' replicano le impostazioni del Principale anche se nella zona acuta il Damiani mantiene valori maggiori anche di Asola. Bisogna inoltre considerare che le maggiori variazioni di dimensionamento nei Serassi si registrano proprio sul finire della generazione di Giuseppe II e diventano ancor più evidenti con i figli di quest'ultimo[54].

---

[51] Come riscontrato nelle canne del 1819 presenti nell'organo di Villa di Serio (Bg).

[52] Sono fruitore di rilievi effettuati da Pietro Corna di Casnigo (Bg) per l'organo del Santuario Beata Vergine del Buon Consiglio di Villa di Serio (Bg) e da Giorgio Carli per l'organo di Palazzolo Veronese (Vr).

[53] Espressione matematica per indicare il valore di una quantità in termini assoluti senza riferimenti al segno (+ o –) e/o ad altri parametri.

[54] "Manca ancora uno studio sistematico sulle misure Serassi che prenda in esame tutte le generazioni e che riesca a determinare i momenti salienti nei quali vennero apportate le modifiche e gli aggiornamenti. Come è ben nota la produzione Serassi è sterminata per cui diventa oltremodo difficile stabilire con precisione il momento dei cambiamenti anche se opportuni rilievi mirati potranno portare a interessanti risultati".

Anche per quanto attiene alle costanti addizionali è possibile notare alcune differenze rispetto a quanto utilizzato dalla bottega Serassi. Questi ultimi applicarono spesso il dimezzamento del valore della costante addizionale ad ogni cambio di pendenza. Frate Damiani, almeno per quanto attiene all'organo di Palazzolo Veronese (1835), riduce il valore delle costanti addizionali ad un terzo. Ne deriva un più marcato restringimento dei diametri man mano che dalla sezione grave del registro ci si sposta verso gli acuti. Questo restringimento più repentino porta ad evidenti variazioni timbriche che vanno a sottolineare e ad esaltare la componente "mordente" del carattere del registro.
Il fatto che Damiani si sia "staccato" dalle impostazione di Giuseppe I per avvicinarsi a dimensionamenti più avanzati denota un chiaro adeguamento alle nuove mode, ben conosciute e richieste dai committenti. Pur essendo pertanto ben inserito nel suo tempo non si è uniformato a quanto prodotto da colleghi e concorrenti ma, intervenendo sui corpi sonori, ha voluto creare un proprio risultato sonoro.
Le variazioni riscontrabili nel dimensionamento dei corpi sonori denotano un continuo studio e una approfondita applicazione dedicata ad ogni singolo strumento. Alla soluzione legata ad una continua replica delle proprie opere preferisce, pur correndo qualche rischio, modificare anche in modo vistoso posizioni ormai certe e consolidate.
Queste non sono che alcune prime considerazioni su questo interessante personaggio che non hanno alcuna pretesa di completa o esaustiva definizione; saranno i prossimi restauri a fornire i necessari elementi per meglio e più compiutamente delineare la figura artistica di questo stimolante frate organaro.

Canne di fra Damiani del 1819 [55]

Principale 8'				Decimaquinta			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca	Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do_1	C	—	—	Do_1	C qTa X^a	48.5	42
Sol_1	Z (=2)	—	—	Sol_1	Z (=2)	36	29
Do_2	6	81.5	61.8	Do_2	6	28	22.5
Sol_2	13	—	—	Sol_2	13	19.3	14.5
Do_3	18	—	—	Do_3	18	15.2	12.5
Sol_3	25	—	—	Sol_3	25	11.5	9
Do_4	30	25.3	19.4	Do_4	30	10	8.8
Sol_4	37	20.1	15.2	Sol_4	37	—	—
Do_5	42	15.4	11.7	Do_5	42	—	—

[55] Misure prese dall'organaro Pietro Corna di Casnigo (Bg) nel 2007 a seguito del restauro dell'organo Damiano Damiani 1819 del santuario Beata Vergine del Buon Consiglio di Villa di Serio (Bg).

Voce umana			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do_3	18 VU	48.5	35.5
Sol_3	25	36	27.5
Do_4	30	28.5	21
Sol_4	37	20.5	15

Flutta soprani. Dal Do_3 al Si_3 sono di forma a doppio cono.
Dal Do_4 sono cilindriche ottavianti

Nota	Num.e	Diametro superiore	Diametro intermedio	Diametro alla bocca	Larg. bocca
Do_3	18	53	40	59	40.5
Sol_3	25	42	31.5	47.5	29.8
Do_4	30	49	—	—	33.5
Sol_4	37	35.5	—	—	25.5
Do_5	42	27.2	—	—	19.8

Canne di fra Damiani del 1835[56]

Principale 8'				Ottava 4'			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca	Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do_1	C	141.9	99	Do_1	C	—	—
Sol_1	2	106.8	74.5	Sol_1	2	58.2	42.2
Do_2	6	83.2	55	Do_2	6	47.5	35.6
Sol_2	13	61	42.3	Sol_2	13	36.8	29
Do_3	18	48.8	34	Do_3	18	31	23
Sol_3	25	36.4	27.5	Sol_3	25	—	—
Do_4	30	30.9	24.7	Do_4	30	16.5	12.5
Sol_4	37	22.2	18	Sol_4	37	12.5	10.6
Do_5	42	16.5	13.2	Do_5	42	10.5	9.2

[56] Misure prese dall'organaro Giorgio Carli nel 1990 a seguito del restauro dell'organo Damiano Damiani di Palazzolo Veronese. Cfr. *L'organo Damiano Damiani (1835) nella chiesa parrocchiale di Palazzolo (Verona)*…, cit., pp. 21-22.

Decimaquinta			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do$_1$	C	—	—
Sol$_1$	2	37.2	29
Do$_2$	6	31.1	24
Sol$_2$	13	22.6	18.5
Do$_3$	18	16.9	13.2
Sol$_3$	25	13.8	11
Do$_4$	30	10.2	8.1
Sol$_4$	37	12.6	11.5
Do$_5$	42	10.7	9.1

Voce umana			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Sol$_3$	25	—	—
Do$_4$	30	—	—
Sol$_4$	37	22.1	17
Do$_5$	42	16.2	13.5

Cornetto soprani (fila in Va)			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Sol$_3$	25	18.2/25	14.3
Do$_4$	30	14.9/19.7	11.7
Sol$_4$	37	—	—
Do$_5$	42	9.4/11.9	7.3

Flauto in XII			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do$_1$	C	68.5/34.5	43.5
Sol$_1$	2	53.1/31.6	32
Do$_2$	6	44.4/29.5	25.5
Sol$_2$	13	—	—
Do$_3$	18	30.2	21.5
Sol$_3$	25	22.8	15.9
Do$_4$	30	19	12.5
Sol$_4$	37	15	9.7
Do$_5$	42	—	—

Flutta soprani			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do$_4$	30	49	33.5
Sol$_4$	37	36.5	26.5
Do$_5$	42	31.5	25

Viola bassi			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do$_1$	C	50	36
Sol$_1$	2	36.2	27.3
Do$_2$	6	28.5	21.5
Sol$_2$	13	20.6	15.8
Do$_3$	18	17	12.5

Canne Serassi del 1816 [57]

Principale 8'			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do$_1$	C	144.74	100.5
Sol$_1$	2	105.14	82.5

Ottava 4'			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do$_1$	C	82.63	64.5
Sol$_1$	2	64.59	50.9

[57] Misure prese da Maurizio Isabella di Porto Valtravaglia (Va) nel 2002, in occasione del restauro effettuato dalla ditta Carlo Dell'Orto & Massimo Lanzini di Dormelletto (Arona). Cfr. Giancarlo Bertagna e Silvano Rodi, *Gli Organi Serassi di S. Filippo Neri a Genova*, De Ferrari, Genova 2002, pp. 49-55.

Do_2	6	82.09	63.5	Do_2	6	48.16	37.6
Sol_2	13	60.86	46.0	Sol_2	13	34.70	26.7
Do_3	18	48.99	36.7	Do_3	18	27.37	20.7
Sol_3	25	34.57	26.2	Sol_3	25	19.80	15.1
Do_4	30	27.31	20.9	Do_4	30	15.85	12.7
Sol_4	37	19.99	14.8	Sol_4	37	11.71	9.1
Do_5	42	16.5	13.2	Do_5	42	10.5	9.2

Flauto in XII				Flutta soprani 8’			
Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca	Nota	Num.e	Diametro	Larg. bocca
Do_1	C	77.60	56.8.5	Do_4	30	47.71	38.0
Sol_1	2	59.01	42.4	Sol_4	37	34.70	26.7
Do_2	6	48.70	38.0	Do_5	42	27.41	20.9
Sol_2	13	38.58	28.4				
Do_3	18	31.70	23.3				
Sol_3	25	25.46	19.6				
Do_4	30	22.63	16.5				

«… peritissimo e valente professore»

Sapendo nulla della persona di frate Damiani utilizziamo alcune considerazioni derivanti dell’analisi sommaria della sua grafia. Era persona simpatica, di compagnia, concreta, ordinata, sensibile; energica a tal punto che nelle proprie idee da una parte era fermo e dall’altra comprensivo.

Generoso e leale, amava la semplicità: non pensava in grande ma a cose concrete. Teneva fede con determinazione ai propri impegni e cercava di condurli a termine con onore.

Talvolta le sue proposte erano ardite; lo verifichiamo allorché scriveva alcune novità sonore, tipo “Cornetto bassi di 16 piedi a tre file” in un organo con base di 8 piedi[58]; oppure “i Timballi con 24 canne” cioè per toni e semitoni[59].

La stima verso il frate “peritissimo e valente professor d’organi” è documentata da alcune cronache. Un aneddoto che gli diede “un alone di risonanza”, riportato da Levri, riguarda l’organo di Riva del Garda (Trento) del 1823; si trattava di uno strumento «infinitamente armonioso» di proporzioni notevoli; in occasione del collaudo si era diffuso per la città questo avviso: “In questa Chiesa Arcipretale, riccamente ornata, nel giorno quattordici

[58] Tale soluzione è già presente in alcuni organi di altri autori come nell’organo Felice Cadei 1848 di Grumello del Monte (Bg) dove il registro Timballi parte dal Do_1 ed è di ventiquattro canne.

[59] *Ibidem.*

dell'andante (1823) sarà suonato il grandioso ed infinitamente armonioso organo nuovamente fatto dal peritissimo e valente professore Damiano Damiani da Bergamo con analogo discorso (A. C.)"[60].

Altro fatto riguarda la costruzione nel 1826 dell'organo di Volano (Trento); i fabbriceri di quella chiesa parrocchiale rilasciarono a fra Damiani una dichiarazione attestante "di essere sommamente contenti e soddisfatti della costruzione e impianto del nuovo organo"[61]. La notorietà della sua opera era così diffusa che l'organo "passava pel migliore che vantasse la valle Lagarina"[62].

Pareri recenti, a seguito di restauri di suoi strumenti, confermano la bontà del suo operare in più punti: nella lavorazione delle canne, nella razionale disposizione delle varie parti (somieri di basseria), nella qualità dei metalli (stagno e piombo) e dei legni (noce scura e abete), nella solidità dell'impianto, nel timbro.

Interessanti sono alcune osservazioni fatte in occasione del restauro (1999) del suo primo organo (1817). Frate Damiani fa cose egregie anche se con incertezze dovute alla poca esperienza:

> Si nota la razionalità nella disposizione degli spazi interni di tutto l'organo e l'utilizzo di materiali di primissima qualità: noce scuro per i somieri e stagno per molte canne. Il somiere all'interno dei canali presentava molti fori sbagliati e altri piccoli errori di fabbricazione, immediatamente riparati dallo stesso costruttore con l'inserimento di tasselli di legno, il che denota sicuramente una lavorazione totalmente artigianale e una esperienza limitata solamente alle proprie acquisizioni personali, che quindi porta spesso a commettere dei piccoli errori e a dei ripensamenti durante la lavorazione. Questo comunque non toglie nulla alla bellezza e alla buona riuscita finale dello strumento che si presenta ben fatto, solido ed efficiente. Il suono dei registri della famiglia di Principale e dei Flauti è molto caldo e rotondo, e il Contrabbasso è particolarmente incisivo e presente[63].

---

60 "A creare attorno all'ex frate 'professor d'organi' un alone di rinomanza fu l'organo di Riva, organo di proporzioni notevoli poiché in occasione del collaudo si era diffuso per la città questo avviso: 'In questa Chiesa Arcipretale, riccamente ornata, nel giorno quattordici dell'andante (1823) sarà suonato il grandioso ed infinitamente armonioso organo nuovamente fatto dal peritissimo e valente professore Damiano Damiani da Bergamo con analogo discorso (A. C.)'. E grandioso doveva essere poiché i due organisti don Girolamo Capretti e don Gianantonio Canotti si dovettero dimettere dal loro ufficio perché non erano 'in grado di suonare il nuovo organo' ed a surrogargli fu invitato il musicista Anatolio Santi". Cfr. M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 229. Si riferisce ad un articolo pubblicato dal *Messaggero tirolese*, 1823, n. 98, 19 dicembre 1823.

61 M. Levri, *Organari francescani...,* cit., pp. 230-31. Archivio parrocchiale di Volano, n. 312 Eccles.

62 Nel certificato di collaudo (29 giugno 1882) redatto da P. Epifanio Cadrobbi francescano riformato a seguito del restauro condotto da Prospero Foglia, di scuola Serassi, si dice: "l'organo della chiesa parrocchiale di Volano, costruito nell'anno 1826 dal ex Cappuccino fra Damiano Damiani, che in origine passava pel migliore che vantasse la valle Lagarina". M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 17.

63 Organaro Pietro Corna di Casnigo (Bg) restauratore nel 1999 dell'organo Damiano Damiani 1817 nella chiesa parrocchiale di Brembate Sopra (Bg).

Viene allora spontaneo chiedersi: se i suoi strumenti erano così validi perché sono stati sostituiti o modificati dopo pochi decenni dalla loro costruzione? La risposta è in questa considerazione: gli organi da lui costruiti, più rivolti al passato che al presente, erano inadeguati alle contemporanee esigenze musicali romantico-risorgimentali, più avanzate rispetto a quelle possibili col tipo di organo barocco da lui proposto, ormai fuori moda. Nei successivi interventi su organi Damiani, infatti, ad opera di altri artigiani, abbiamo constatato che solo le canne, sono conservate, mentre spesse volte vengono rifatti i somieri, le meccaniche.

Damiani ci teneva a dire che era frate: si firmava *Fra Damiano Damiani* o *ex frate*; in alcuni contratti è identificato come *Rev.do*[64].

Un significativo progetto-contratto del 1820

Un significativo momento dell'attività di frate Damiani è rappresentato dalla costruzione, nel 1820, dell'organo della chiesa di Castello sopra Lecco[65], da noi conosciuto grazie a una ricca documentazione. Riguarda: il progetto, la specifica dei materiali e dei costi delle varie parti dell'organo, il contratto, i collaudi, le minute, le quietanze, le lettere. Da questi documenti emerge da una parte la professionalità del frate, dall'altra come egli abbia saputo tener fede alle esigenti aspettative dei committenti, malgrado ripetute sistemazioni dell'organo e tre perizie.

Si trattava di un organo di 1180 canne da costruirsi in dieci mesi[66].

L'opera doveva essere "perfettissima", fatta con una serie di gravosi obblighi tra cui: lavoro perfetto, solida costruzione, suono "corale, maestoso, grave, armonioso e nel tempo stesso dolce".

> 1° L'organo dovrà essere corale, maestoso, grave, armonioso, e nel tempo stesso dolce, e dilettevole di solida costruzione e di perfetto maestrale lavoro in tutte le sue benché minute parti. Li metalli saranno fini. Le mole bene lavorate. Il somero sarà pur esso solido di noce bene armato d'ottone. Si faranno come stromenti animanti l'Organo medesimo quattro mantici di grandezza proporzionata e pur essi novi di buona qualità, e bene finiti. Il Tasteggio sarà d'ebano e d'osso, ed i finimenti tutti dovranno corrispondere a formare un'opera perfettissima[67].

[64] Cfr. il contratto dell'organo della chiesa di S. Rocco a Treviglio (Bg), 1827.

[65] La documentazione va dal 1820 al 1823. Si trova presso l'Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco. Cortese segnalazione e fotocopie dei documenti da parte del dott. Ambrogio Cesana di Lecco.

[66] Tra le condizioni contrattuali poste dalla Fabbriceria, che non è ricca, sono: Damiani doveva riutilizzare i registri di Flauto e della Voce Umana del vecchio organo, dal suono particolarmente bello (cond. n. 2); è obbligato a fondere il metallo del vecchio organo per le nuove canne (cond. n. 3); doveva predisporre sul somiere maggiore il posto per la futura collocazione delle canne dei registri: Corno inglese, un'Ottava e Decimaquinta; nonché fare il somiere per le canne di Duodecima al pedale (cond. nn. 4, 10).

[67] Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco.

Le condizioni di esecuzione a regola d'arte sono sottolineate dalla n. 8 secondo cui, qualora il professore perito, chiamato a fare il collaudo, dichiarasse che il lavoro "benché nella menoma parte" è "difettoso o non di solida costruzione", il fabbricatore fra Damiani sarà tenuto a fare le dovute modifiche, accertate con una nuova perizia tecnica, e quando da questa non si riconoscessero emendati i difetti, od insorgendone degli altri, "dovrà lo stesso Fabbricatore rifondere alla chiesa tutti i danni a termini di ragione".

In effetti l'organo venne collaudato ben tre volte: la prima è stato giudicato conforme al progetto solo per la parte tecnica mentre non dava soddisfazione per l'accordatura; la seconda ha rilevato che l'organo è "perfetto" perché è stato riaccordato con il sistema vecchio; la terza volta, a due anni dalla costruzione, dopo alcune rilievi sull'accordatura prontamente sistemati, l'organo riceve un lodevole giudizio.

Questo conferma come fra Damiani all'inizio dell'attività non fosse molto sicuro di tutte le fasi del lavoro, tant'è che doveva riprendere l'opera più volte per avere il completo collaudo e la piena soddisfazione da parte dei committenti. C'è da sottolineare che alla fine il lavoro era "lodevole"; situazione per niente scontata, perché certi giudizi richiedono bravura per essere raggiunti. In nota riportiamo il testo del contratto[68] nonché la distinta dei

[68] Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco. "Carta da bollo di 50 cent. Castello S.ª Lecco li 11 Giugno 1820. A. Li Fabbricieri della Ven. Chiesa parrocchiale di Castello per una parte ed il S.r Damiano Damiani fabbricatore d'organi per l'altra, salvo la Superiore approvazione sono venuti al seguente contratto in cui. Esso S.r Damiani fabbricatore d'organi si è obbligato fornire alla suddetta Chiesa un organo interamente di nuova fabbricazione, composto come segue.

Descrizione

1° Principale primo bassi di otto piedi di stagno fino	Canne n° 20
2° Principale primo soprani di otto piedi di stagno fino	» n° 30
3° Principale secondo bassi [di otto piedi] le prime otto di legno e le altre di stagno fino	» n° 20
4° Principale secondo soprani [di otto piedi] di stagno fino	» n° 30
5° Ottava bassi di peltro fino	» n° 20
6° Ottava soprani di peltro fino	» n° 30
7° Duodecima come sopra	» n° 50
8° Decima quinta come sopra	» n° 50
9° Decima nona come sopra	» n° 50
10° Vigesima seconda	» n° 50
11° Vigesima sesta	» n° 50
12° Vigesima nona	» n° 50
13° Trigesima terza	» n° 50
14° Trigesima sesta	» n° 50
15° Trigesima terza	» n° 50

prezzi delle componenti e delle giornate occorrenti per la realizzazione dell'organo. La specifica si riferisce a: viti, chiodi, colla, legni, metalli (stagno, peltro), molle; inoltre riguarda le giornate di lavoro per realizzare: i somie-

16° Trigesima sesta	» n° 50
17° Contrabassi, ottave, e decimequinte	» n° 36
18° Timbali in tutti li toni e semi toni	» n° 24
19° Fagotti di stagno fino a canne	» n° 20
20° Tromba di Stagno	» n° 30
21° Violonetto Bassi	» n° 20
Corno Inglese e da Caccia ambedue di piombo [scritto nella minuta]	» n° 30
22° Viola bassi di stagno fino	» n° 20
23° Flutta di stagno detta Alemana	» n° 30
24° Fluttone ossia corno di caccia di stagno fino	» n° 30
25° Ottavino bassi di stagno fino	» n° 20 / somma retroscritta canne n.° 880
26° Ottavino soprani di stagno fino	» n° 30
Voce umana di peltro fino [scritto nella minuta]	» n° 30
27° Cornetta bassi di stagno di sedici piedi [a due file]	» n° 60
28° Cornetta soprani come sopra [a due file]	» n° 90
29° Dieci registri di ripieno alli pedali	» n° 120
Somma Canne	N° 1180
Più Campanini e Banda tedesca. Il tasteggio, sarà di ebbano e d'osso, con quattro mantici e tutti i finimenti necessari per rendere perfezionato il sopra indicato organo, eccettuata la cassa. Il somero del sudd.° organo sarà di noce e bene ornato d'ottone. [Riportato nella brutta copia].	

Diconsi mille cento ottanta. Con l'introduzione ancora nel sudd° nuovo Organo delle Voce umana, e del Flauto appartenente al vecchio Organo attualmente esistente nella sudd.ª parrocchiale, coll'impiego del materiale di peltro e stagno di d.° Organo vecchio, come si dichiararà in seguito, e con tutti i finimenti necessari per rendere perfezionato il sopra indicato organo novo. Pel prezzo così fra le parti convenuto di Milanesi lire sei mille, corrispondenti ad italiane L. 4605.11.1. Il contratto è poi fatto e si fa sotto l'osservanza de seguenti patti, quali si dichiarano univoci individui correllattivi ed integranti il contratto medesimo, quindi da attendervi, osservarsi e non contravvenirsi, protestando, come fin d'ora le parti protestano d'avere di tutti e di cadauno d'essi avuta la debita contemplazione nella costituzione e di cadauno d'essi avuta la debita contemplazione nella costituzione del suddetto convenuto prezzo.

1° L'organo dovrà essere corale, maestoso, grave, armonioso, e nel tempo stesso dolce, e dilettevole di solida costruzione e di perfetto maestrale lavoro in tutte le sue benché minute parti. Li metalli saranno fini. Le mole bene lavorate. Il somero sarà pur esso solido di noce bene armato d'ottone. Si faranno come stromenti animanti l'Organo medesimo quattro mantici di grandezza proporzionata e pur essi novi di buona qualità, e bene finiti. Il Tasteggio sarà d'ebano e d'osso, ed i finimenti tutti dovranno corrispondere a formare un'opera perfettissima,

2° Sarà obbligo del S.re Fabbricatore d'introdurre in natura nel nuovo organo la Voce Umana, ed il Flauto attualmente esistenti nel vecchio organo della parrocchiale suddetta, cambiando in modo che senza perdere la dolcezza, ed il pregio d'essi strumenti, abbiano a divenire corali ed uniformi col tuono dell'Organo nuovo.

ri, le meccaniche, le canne, il montaggio, l'intonazione, l'accordatura e altro. Questa scrittura ci aiuta a capire come poteva essere la officina Damiani nel 1820: di tre-quattro lavoranti dove si fanno somieri, canne di metallo e di legno, pedaliere, mantici, molle, catenacciature e altro[69].

3° Sarà pure obbligo del S.r Fabbricatore di impiegare tutta la materia di Stagno, e peltro componente le canne del vecchio per la fabbricazione del nuovo organo dietro la funzione d'essa e mescolazione con altra similmente fina non essendo quella sufficiente per l'intera opera. /
4° Dovrà il S.re Fabbricatore lasciare nel Somero da costruirsi pel nuovo Organo i luoghi necessari per l'applicazione delle Duodecime, del Corno inglese, e per un Ottava ed una Decimaquinta; affinché in qualunque futuro tempo si possa senza inconvenienti effettuare tali introduzioni.
5° La nuova opera s'intraprenderà tosto ottenuta la superiore approvazione del presente contratto, e dovrà essere ultimata ne' dieci mesi successivi.
6° All'epoca dell'ultimazione dell'Organo dovranno li Fabbricieri avere fatto disporre in opera la Cantoria nel luogo già fissato superiormente alla porta principale della sudd.a Chiesa, come dovranno avere fatto allestire la Cassa per esso; essendo poi interamente a carico del Fabbricatore la posizione in opera dell'Organo medesimo con ogni cosa per renderlo perfettamente finito.
7° Posto dal fabbricatore in opera il nuovo Organo sarà facoltativo ai Fabbriceri di farlo visitare da un professore a loro benemerito per riconoscere la perfezione del tutto combinato nelle sue parti, e qualora dalla relazione del professore risultasse essere il lavoro benché nella menoma parte difettoso o non di solida costruzione sarà tenuto il Fabbricatore di farle le dovute emende dietro le quali dovrà subire una nuova revisione come sopra, e quando da questa non si riconoscessero emendati i difetti, od insorgendone degli altri dovrà lo stesso Fabbricatore rifondere alla chiesa tutti i danni a termini di ragione.
8° Il nuovo Organo dovrà essere mantenuto dal Fabbricatore per un Anno successivamente all'epoca della sua posizione in chiesa ed in opera.
9° Il pagamento del convenuto prezzo si farà per rapporto a L. 500. Milanesi all'incominciamento dell'opera, L. 1000. Milanesi tosto ultimata, e riconosciuta perfetta l'opera stessa, e le residuabili L. 4500. pure Milanesi entro anni cinque dall'epoca della riconosciuta perfezione in avanti e rateatamente a piacere de Fabbricieri, ma in modo però, che allo spirare del quinquennio si compisca l'intero pagamento.
10° Finalmente il Fabbricatore all'atto dell'incominciamento dell'opera fornirà ai Fabbricieri una nota firmata delle dimensioni in lunghezza larghezza, ed altezza dell'Organo coi mantici ed altro, affinché possa servire di scorta sicura per regolare lo sporto per la Cassa e cantoria / Per l'osservanza di tutto quanto sopra il Sig.r Fabbricatore ha obbligato ed obbliga la propria persona e beni presenti e futuri, e li Fabbricieri ritengono obbligato l'Organo fino al finale pagamento dello stesso. Li stromenti e metalli del vecchio organo da impiegarsi come S.[opr]a saranno levati dal Fabbricatore tosto seguita la Superiore approvazione del presente contratto. Ed a maggior chiarezza del Capo 4° della presente si dichiara, che il luogo da lasciarsi per le duodecime dovrà essere nel Somero dei Contrabassi, e quello per Corno Inglese, e per un Ottava ed una Decima quinta sarà nel Somero maggiore; del Capitolo ottavo, si ripete che la manutenzione dovrà essere per un anno successivo all'epoca della posizione in chiesa, ed in opera dell'Organo stesso. Fra Damiano Damiani Fabbricatore d'organi afermo quanto sopra, Ant.° Redaelli Fab.re, Gio. Batta Manzoni Fab.e, Fran.co Provesi Fab., Io Giuseppe Pozzi testimonio, Io Innocenzo Angeloni Testimonio".

[69] Per quanto riguarda le misure di LUNGHEZZA [metri]: *Braccio* 0,659, *Cavezzo* 2,627; *Braccio milanese* 0,595; *Oncia milanese* (la 12a parte del *Braccio*) 0,49.58. Cfr. ANGELO MARTINI, *Manuale di metrologia, ossia misure pesi e monete*, E. R. A. edizioni, Roma 1976.

"Carta da bollo di 50 cent. Bergamo li 30 Agosto 1820. Minuta dell'organo che io sottoscritto debbo fare alla parrocchiale di Castello Pieve di Lecco. Somiere maggiore composto di cin-

Per quanto riguarda la garanzia contrattuale è interessante notare come il frate dimostri di fare condizioni di pagamento estremamente vantaggiose per i committenti, dilazionate in anni di tempo e senza interessi; inoltre dà garanzia della manutenzione per cinque anni:

quanta traversi di noce di lunghezza Braccia 2. once 9. grossezza once 2. Due stenie di noce, lunghezza B.^{za} 6. Bergamaschi, grossezza once 2. Un asso di peghera che deve servire per il fondo; lunghezza B.^{a} 6. larghezza ance 16 grosezza once una. Quattro assetti di noce per rinchiudere il vento nel sud.° somiere, lunghezza B.^{a} uno e mezzo per cadauna, larghezza once 5. Cento copertine, cinquanta di noce, e cinquanta di peghera, che devono servire per preservare la pelle dai sorci di lunghezza come il somiere di larghezza once una, grossezza $^{1}/_{4}$. Cinquanta ventilabri di peghera di lunghezza once 5. grossezza once 1. per ogni verso. Mille cento ottanta ventilabrini cioè uno per ciascheduna canna di noce, larghezza once una per ogni verso grossezza 1/4. Mille cento ottanta ponte di ottone, cioè una per ciascheduno ventilabrini. Cinquanta molle di ottone, una per ciascheduno ventilabro, due trasporti, uno pel principale, il secondo per la facciata, ambidue di noce, lunghezza B.^{a} 6. larghezza once 7. grossezza once una per cadauno.

N. 3540. molle per li ventilabrini di ottone cioè tre cadauno, a C.^{mi} due per cadauna	L. 78.—
Per aghi di noce occorrenti per l'anzidetto Somiere cioè B.^{a} 6. a lire cinque italiane al Braccio importano	L. 30.—
Assi di peghera di once una in grossezza Braccia 3. a Lire tre al Braccio	L. 9.—
N. 50. molle de ventilabbri a C.^{mi} dieci cadauna	L. 5.— /
N. 80. molle di ottone per li registri c C.^{mi} 20 cadauna	L. 16.—
N. 40. bachette de registri contenenti cinquanta punte di ottone per cadauna	L. 35.—
N. 20. pelle de Soatti a lire due l'una	L. 40.—
N. 12. lirette di colla caravella a C.^{mi} 75 la liretta	L. 8.90
N. 130. viti occorrenti per il Somiere a C.^{mi} 16. cadauna	L. 20.80
N. 220. giornate occorrenti per la costruzione del sud.° Somiere a lire 3 l'una	L. 660.—
N. 40. setti di ferro occorrenti per li registri	L. 8.—
Pesi 33. Stagno fino a lire venti al peso	L. 660.—
Pesi 42. peltro a lire 14. al peso	L. 448.—
N. 300. giornate necessarie per la costruzione delle canne di Stagno e peltro a lire cinque l'una	L. 1500.—
Per carbone e legna per la costruzione delle sud.^{e} canne	L. 40.—
Tastiera di tasti N. 50 di ebano con diesis di osso con manette de registri, e assetta lavorati a lucido	L. 60.—
N. 50. Catenacci per il Sommiere Maggiore, diciotto per li Pedali, dodici per li Contrabassi, diciotto per il rinforzo alli Contrabassi, e dodici per li Timballi di ferro, che in tutto tornano N. 110 e C.^{mi} 50	L. 55.—
N. 2. Crivelli di cartone, che devono servire per sostenere le canne di stagno	L. 30.—
Pedaliera di Noce, e Tiratutto.	L. 30.—
Un asso di noce di once una e mezzo in grossezza, larghezza once 17. lunghezza B.^{a} 7. il quale deve servire per il Somiere de Contrabassi	L. 8.—
Altro pezzo di Peghera di eguale lunghezza e larghezza con stagia e traversi, copertine, e ventilabri	L. 8.—
Per chiodi, colla, pelle, filo di ottone, e di ferro per il medesimo	L. 25.— /

Carta da bollo di 25 cent. Garlate venti Luglio milleottocento venti. Il sottoscritto Fabbricatore d'organi abitante in Bergamo in Borgo Palazzo, ed ora dimorante in Garlate per lavori di sua professione, che ha contratto la convenzione di nuovo organo colla Fabbriceria di Castello sopra Lecco dichiara, e vuole, che la manutenzione d'un anno proposta nella scrittura del giorno undici Giugno scorso 1820 contratta colla sud.ª Fabbriceria viene portata al compìto quinquennio dopo messo in opera l'organo stesso, cioè sino al termine del pagamento dell'organo nuovo stabilito colla sud.ª Scrittura, supposto sempre che il difetto provenga da causa intrinseca, e non estrinseca. Fra Damiano Damiani. P.te Pietro Invernizzi Coad.re di Garlate fui testimonio. Prete Pietro Pattarini fui testimonio[70].

a) «… il detto organo è perfetto in tutte le sue parti»; le tre perizie

Lo strumento è terminato. Abbiamo notato come, dalle condizioni contrattuali e dal tono della documentazione, la costruzione del citato organo

Un asso di noce il quale deve servire per il Somiere che contiene dieci registri di ripieno di rinforzo alli Contrabassi, la qual grandezza	
è di once una e mezzo larghezza once 12. lunghezza once 18	L. 4.—
Per fondo dell'anzidetto Somiere, traversi, stagia, copertine ventilabri filo di ottone, pelle, colla, e Chiodi	L. 15.—
Somiere de Timballi di noce in grandezza once una, e mezzo larghezza once 12. larghezza B.ª 6	L. 5.—
Fondo del sud.° Somiere, ventilabri, stagia, traversi, copertine, pelle, colla, chiodi con filo di ferro, e di ottone	L. 15.—
N. 60. giornate per la costruzione degli anzidetti Somieri de Contrabassi, Rinforzo alli pedali, e de Timballi a lire tre per giornata	L. 15.—
N. 68. Canne di legno che sono B.ª 100 di assi di peghera, e noce a lire una e C.mi 25	L. 125.—
N. 3. pesi di colla caravella a lire 18 C.mi 75 al Peso	L. 56.25
Chioderia occorrente per li sud.i Pesi 4. a lire 12.50	L. 50.—
Pelami, Rosso [terra di Siena per la tinteggiatura delle canne di legno], e Bussole	L. 65.—
N. 200. giornate occorrenti per la costruzione delli sud.i a lire 3	L. 600.—
B.ª 32. assi di peghera occorrenti per li mantici di once una in grossezza a lire due il Braccio	L. 64.—
N. 96. pelle di Soatti a lire due	L. 192.—
N. 2. Pesi di colla caravella a lire 18. 75. al peso	L. 37.50
N. 90. giornate per la costruzione de mantici a lire tre	L. 270.—
Condotti di vento	L. 50.—
N. 100. giornate necessarie per mettere in esecuzione il presente nuovo organo a lire cinque l'una	L. 500.—
[Totale]	L. 6003:45

Fra Damiani Damiano Fabbricatore del qui descritto organo"

[70] *Ibidem.*

fosse tutt'altro che facile. Malgrado questo le tre perizie di collaudo dicono ottime cose di fra Damiani:

- "… attesto di averlo ritrovato perfetto nella qualità";
- "… il detto organo è perfetto in tutte le sue parti";
- "… passo a giudicarlo secondo l'arte superiore a qualsivoglia accezione";
- "… trovai l'organo rischiarato, dolce, ed armonico".

Ripercorriamo le tappe. Il primo giudizio di collaudo, del 25 giugno 1821, è fatto da "Carlo Malighetti Professore Filarmonico abitante in Morbegno nella Valtellina"[71]. Trova l'organo "perfetto" nella parte meccanica e tecnica a norma della scrittura contrattuale ma non nell'accordatura per la quale lascia il giudizio sulla "perfetta" accordatura, "dopo l'ultimazione", ad un altro perito: il professore Giacomo Vincenzo Lorandi di Brescia.

> Castello 25 Giug.° 1821. Essendo stato chiesto come perito, ed esaminate e da questi SS.^{mi} Fabbriceri della V. da.^{a} Chiesa de' SS.^{ti} Martiri Protaso e Gervaso di Castello alla Perizia d'un Organo novo fabbricato dal frate Damiano Damiani di Bergamo attesto di averlo ritrovato perfetto nella qualità a norma di scrittura fatta di convenzione e colli detti SS.^{ni} Fabbriceri tutti uniti con detto Damiano Damiani. Riguardo poi alla perfetta accordatura resta da me eletto ad esperimentare dopo l'ultimazione il Sig.^{r} maestro Giacomo Vincenzo Lorandi Professore di Brescia quale per me sotto a piedi della presente farà la firma della totale perfezione. Carlo Malighetti Prof.^{e} Filar.[moni]^{co} abitante in Morb. [egn]^{o} nella Valtellina.

Il secondo giudizio è scritto cinque giorni dopo, il 30 giugno, dal citato professor Lorandi, che fa osservazioni sull'accordatura *moderna*, pensiamo di tipo equabile o quasi equabile. La cambia in favore di quella *vecchia* di tipo inequabile: "ho ridoto il medesimo all'accordatura Vecchia essendo prima alla accordatura Moderna". Questo, a nostro avviso, indica due situazioni: o non piaceva il temperamento moderno che si stava diffondendo, oppure fra Damiani non sapeva farlo bene. Dopo tale sistemazione Lorandi dichiara, con piena soddisfazione, di avere ritrovato l'organo "perfetto in tutte le sue parti":

> Secondo l'incombensa che ebbi dal sopra acenato Pr.^{mo} I.^{mo} Carlo Menegetti che fu chiamato a peritare il nuovo Organo ho ridoto il medesimo all'accordatura Vecchia esendo prima alla accordatura Moderna. E ciò eseguito trovo che il detto organo è perfetto un tutte le sue parti anc[h]e a norma della scrittura. In fede e mi sottoscrivo. Vincenzo Lorandi Maestro. Castello, 30 Giugno 1821[72].

Due anni dopo, nel 1823, l'organo viene tutto riaccordato, come di norma. A valutare il lavoro è chiamato il noto organista e organaro Maroni Bi-

[71] È organista della chiesa collegiata di Morbegno dal 1788 al 28 settembre 1837. Cfr. Giulio Perotti, *Battersi "all'ultimo sangue" per diventare organisti di Morbegno*, in "Le vie del bene", periodico mensile della parrocchia di Morbegno (So), a. 65°, n. 2, febbraio 1994, p. 7

[72] Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco.

roldi di Varese (1790-1842)[73], nipote del celebre costruttore d'organi Eugenio Biroldi. Fa delle osservazioni ancora sull'accordatura, che fra Damiani esegue "lodevolmente". Il collaudatore fu nuovamente a sentirlo e certifica con piena soddisfazione: "trovai l'organo rischiarato, dolce, ed armonico, per cui passo a giudicarlo secondo l'arte superiore a qualsivoglia accezione":

> Carta da bollo di 25 cent. Castello sopra Lecco 23 Luglio 1823. Sentito da me sottoscritto nel giorno 3 corr.[e] Luglio l'organo della parrochiale di Castello fabbricato dal Sig.[r] Damiani di Bergamo, e trovatolo di regolare costruzione secondo la preventiva Scrittura, eccetto alcuni rilievi da me fatti, ed annunciati in una mia nota rimessa a chi si aspettavali; fui di nuovo sotto questo giorno a sentirlo dopo l'esecuzione dei suddetti rilievi, che il Sig. Damiani lodevolmente eseguì, e trovai l'organo rischiarato, dolce, ed armonico, per cui passo a giudicarlo secondo l'arte superiore a qualsivoglia accezione, e per fede. Luigi Maroni-Biroldi per mio Zio Eugenio Biroldi professore d'Organi con patente del Sig. Podestà di Varese[74].

Dunque una documentazione che racconta, passo dopo passo, non solo le aspettative dei committenti e le difficoltà di esecuzione ma i positivi risultati del frate organaro.

I rapporti con i celebri Serassi

Tra i Serassi e frate Damiani c'è sempre stata collaborazione anche dopo la sua fuoriuscita dalla fabbrica. È un caso a sé. Infatti generalmente gli ex allievi, quando si mettono in proprio, rompono i legami con la ditta madre. Non così è per Damiani che continua i rapporti con i suoi ex principali. Abbiamo individuato varie motivazioni: di formazione, di famiglia, di carattere personale, di carattere tecnico, di libera concorrenza di mercato, di carattere professionale:

- di formazione, perché Damiani ha imparato il mestiere dai Serassi lavorando per oltre venti anni (dal 1778 al 1793 e dal 1810 al 1815); dagli stessi ha imparato la maestria, la precisione dell'esecuzione;
- di famiglia, in quanto la sua famiglia di contadini, come abbiamo visto, per anni ha lavorato a Villa d'Almè i poderi Serassi;
- di carattere personale, poiché la famiglia Damiani è sempre rimasta legata ai Serassi; lo dimostrano più cose: le compravendite; i mutui passivi chiesti ai Serassi; il testamento della sorella Laura che ha come testimonio Andrea Serassi;
- di carattere tecnico, per il fatto che verso il 1826 frate Damiani compera

---

[73] Oltre che bravo e noto organaro fu valente organista. Nato a Varese ereditò l'attività dal celebre zio Eugenio Biroldi, continuandola con onore. Costruì lodati organi per importanti chiese Cfr. MANZIN MARIO, *La tradizione organaria varesina nel contesto lombardo*, Cattaneo, Luinostamp, Germignaga (Va) 2005, pp. 126-131.

[74] Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco.

dai Serassi le attrezzature organarie da loro usate: trafile a cilindro per le lastre di metallo per la costruzione di canne e «altri strumenti» (pensiamo a trapani, pialle, sgorbie); così, infatti, si legge nella scrittura notarile della divisione tra la fraterna Serassi del 1826: "Da Damiani Damiano per tante dovute in causa della vendita fattagli di alcune trafile a cilindro ed altri oggetti di Lire 430"[75];

- di concorrenza, perché, come detto, fra Damiani è in gara con i Serassi, per l'organo della chiesa di Santa Maria Maggiore a Trento, poi costruito dagli stessi nel 1827 op. 436[76];
- di carattere professionale, in quanto, come vedremo, nel 1830 è stato perito tecnico collaudatore del citato organo Serassi.

Atti notarili tra Damiani e Serassi

Abbiamo trovato cinque atti notarili riguardanti i rapporti tra la famiglia Damiani, frate Damiano e i Serassi. Vanno dal 1779, allorché il giovane Emerico ha sedici anni, fino al 1817, quando lo stesso ha cinquantaquattro anni.

Il primo atto del 9 novembre 1779 riguarda il pagamento da parte dei Serassi di Lire 4711:00 alla famiglia Damiani, di mestiere contadina, per il lavoro di quasi due anni su terreni di loro proprietà a Villa d'Almè. La consistente somma comprende anche i salari di tre annate per l'uccellagione autunnale:

> A conto della sud.ª summa [Lire 4711:00] s'imputano al sud.° Damiano li lavorieri di campagna da esso, e della sua famiglia fatti per ordine di Sud.ⁱ Sig.ʳ Serassi da gennaio sud.° 1777 sino ad oggi, compresi anche li salarij di tre annate per l'ucellagione autunnale anche del corrente anno...[77].

Il secondo atto del 10 marzo 1817 riguarda il mutuo attivo di Lire 326:00 fatto dai Serassi ai fratelli frate Damiano e sorella Laura: "Emerico e Laura fratelli Damiani del fù Damiano, ex Religioso, e possid.ti, domiciliati in Bergamo"[78]. Frate Damiano da pochi mesi si è messo in proprio nell'attività di organaro. Andrea Serassi agisce come capo famiglia in nome e per conto di essa, poiché da pochi giorni è morto il padre Giuseppe II. I Damiani garantiscono, quale diritto reale di garanzia, l'ipoteca sul fondo detto Gromo di quattro pertiche circa, situato nel comune di Villa d'Almè, che confina con la casa Serassi, consistente in "un immobile campivo, vitato, moronato". Andrea si impegna a mantenere il mutuo fino alla morte della sig.ra Laura (morta il 18 agosto 1818), dopo di che il capitale con gli interessi verrà restituito da frate Damiano: "Il presente prestito dovrà continua-

[75] Il testo è allegato in N. 793-1411, 10 maggio 1827, Notaio Bortolotti Gerolamo fu Giacomo. ASBg.
[76] Numerazione d'origine op. 422.
[77] Notaio Carlo Antonio Ceruti fu Simone, 9 novembre 1779. ASBg. Cfr. nota n. 6.
[78] Notaio Gasparini Antonio. 10 marzo 1817. n. 994. ASBg.

re sino a che vivrà la sudetta S.ra Laura Damiani; seguito il decesso della med.ma, dovrà affrancare il S.r Emerico Damiani il Capitale suddetto, e supplire li interessi a richiesta del Creditore"[79]. Nell'occasione il notaio redige, il 10 marzo 1817, il testamento pubblico di Laura.

Il terzo atto del 10 marzo 1817 riguarda il citato testamento pubblico della signorina Laura Damiani[80], di circa 60 anni, sorella di frate Damiano e con lui convivente[81] in Borgo Palazzo al n. 166 in casa Bellingardi Lorenzo. Nell'atto il fratello è chiamato "Emerico Damiani ex frate". Laura lascia il fratello erede generale della modesta sua sostanza, di circa Lire 1500.00, il quale entrerà in possesso, senza formalità di legge, all'epoca che seguirà il decesso. Nel caso che il fratello decida di rientrare in convento la sua sostanza andrà venduta all'asta pubblica e con il ricavato metà andrà ai pa-

---

[79] "[2 fogli r. v. r.]. N.° di repertorio 994. [Carta bollata 50 cen.]. Li dieci del mese di Marzo dell'anno 1817 mille ottocento diciassette alle ore 2. due pomeridiane. Regnando S. M. Imperatore e Rè Francesco I. Avanti di me Notajo sottoscritto, ed alla presenza dei sotto-firmati testimoni sono comparsi li S.ri Emerico e Laura fratelli Damiani del fù Damiano, ex Religioso, e possid.ti, domiciliati in Bergamo, in virtù dell'atto presente si sono investiti, e si investiscono della Somma di lire trecento ventisei L. 326.00 sotto le condizioni più abasso convenute. Verso il Sig.r Andrea Serassi del fù S.r Giuseppe, che eccetta per se e come Procurat.e Generale degli altri di sua famiglia, [come da] Procura del giorno. 3. tre dell'and.te Marzo rogato da me sottoscritto Notajo. Sopra la qual Somma si obbligano li sotto scritti a corrisponder il prò legale del 5.p.100 cinque p. cento ogni anno, ed a ragion d'anno, pagabile senza preavviso di sorte alcuna. Per sicurezza del Capitale, prò decorrenti, [?] e dalle spese al caso, assoggetta a speciale ipoteca un immobile camp.o, vitato, moronato, chiamato in Gromo di Pert. 4 quattro cerca, confina a matt.a e mezzodì la strada, a Sera Giò B.a Romeri, a monte Serassi. Più sopra un Ceppo [gruppo] di Case con ortino poste a Prada, confine a matt.a la casa dei S.ri Serassi, a mezzodì similmente, a sera altre case di detti fratelli [p. 2] Damiani, a monte strada poste a Villa d'Almè quali resteranno vincolati fino alla restitu.e del Capitale, e pagati gli interessi, e le spese al caso. Potranno li sudetti fratelli Damiani affrancare il sud.o Capitale in qual tempo, che crederanno prima, che segua il decesso della sudetta Laura Daminani. Il presente prestito dovrà continuare sino a che vivrà la sudetta S.ra Laura Damiani; seguito il decesso della med.ma, dovrà affrancare il S.r Emerico Damiani il Capitale suddetto, e supplire li interessi a richiesta del Creditore sudetto e ciò per patto speciale. Senza preavviso di sorte alcuna. La restituzione dovrà essere eseguita in valute sonanti d'oro, e d'argento al corso d. Piazza. L'interesse sarà pagato in valute sonanti al cader dell'anno senza preavviso di sorte alcuna. Li mutuatari fratelli Damiani, abilitano il S.o creditor Serassi, e li aventi causa con lui, a far inscriver tutto prest.[ament]e. Dichiarano le parti d'esser pienamente conosciute da me Notajo e dai testimoni. Hanno eletto domicilio tutti in Bergamo alla loro rispettabile abitaz.e, ed hanno dichiarato d'esser state informate di tutte le leggi relative all'atto pres.te [p. 3] Fatto, scritto, letto, e pub.to essendo nella Regia Città di Bergamo, ritrovandosi in Borgo Palazzo nelle case del S.r Lorenzo Belingardi, abitate dai sud.i insolidari debitori Damiani, posta al civico numero (166) centosessantasei, essendo pres.ti le sud.te Parti, e li S.ri testimoni, Lorenzo Belingardi del fù Lorenzo di Bergamo, e Silvestro Calvi fu Giò Paolo di Sforzatica, noti idonei. Emerico Damiani, Laura Damiani, Andrea Serassi accetto. Lorenso Belingardi fui testimonio. Silvestro Calvi fui testimonio. Antonio Gasparini del fù Giò. Notajo, residente in Bruntino, rogando l'atto presente, hò munita la firma del solito mio tabellionato".

[80] Dichiarazione di morte di Damiani Laura. N. 1818 v. III, Tav. 16, n. 227 "Anni 62. Nubile domiciliata in Borgo Palazzo n. 166 di Damiano e Alborghetti Domenica def.i. In casa di affitto 17. Agosto 1818". Archivio parrocchiale di S. Alessandro della Croce in Bergamo.

[81] Notaio Gasparini Antonio. Archivio di Stato Bergamo. 10 marzo 1817. n. 995. ASBg.

renti poveri, o ad altri a sua scelta, e metà servirà per celebrazioni di S. Messe. Se il fratello non entrerà in convento, potrà disporre della sostanza a piacere. Primo testimone, come detto, è Andrea Serassi, segno di un rapporto di stima tra i Damiani con i celebri organari[82].

Altri due atti notarili riguardano alcune vicende patrimoniale del frate: un acquisto del 13 giugno 1815 dai fratelli Rota "per se, eredi, per conto nome ed interesse della sig.na Laura Damiani di lui sorella" del terreno posto a Prada in Villa d'Almè confinante con i Serassi[83]; una donazione che lo stesso fa il 12 novembre 1818 alla scuola del SS.mo Sacramento di Villa d'Almè di una casetta con piccolo orto per un valore dichiarato di L. 300:00[84]; gesto di squisita generosità.

Le lettere del *Carteggio* Serassi

Altri documenti sull'attività di frate Damiani, in particolare dei suoi rap-

[82] "N.° di repertorio 995. [Carta bollata 50 cen.]. [foglio r. e v.]. Li dieci del mese di Marzo dell'anno 1817 mille ottocento diciassette alle ore 2. due pomeridiane Regnando S.M. Imperatore e Rè Francesco I. Avanti di me Notajo sottoscritto, ed alla presenza dei sott.[i] testimoni è comparsa la S.[ra] Laura Damiani del fu Damiano dell'età d'anni 60. sessanta cerca, nativa di Villa d'Almé ed ora domiciliata in Bergamo in Borgo Palazzo, e per tale da me, e dai testimoni per tali conosciuta. Fù tanto che si ritrova sana di tutti di lei sentimenti, ha deposto e testato, dispone come segue:

Per di lei Ufficij si rimette nella Bontà, a discrezione del suo fratello Emerico Damiani, il quale le farà celebrare S. messe numero cinquanta 50 intro un anno cerca. Erede generale di tutto, e di tutta la mia sostanza attiva e passiva ho nominato e nomino il mio fratello Emerico Damiani ex frate, il quale entrerà al possesso senza formalità di Legge all'epoca che seguirà il mio decesso. Al caso, che l'Erede venisse ricchiamato in Convento, è intenzione della testatrice, che la sostanza residuata, debba esser venduta alla pub.[a] asta ed il rebrutto [ricavato] sarà erogato metà ai poveri parenti od altri a suo arbitrio e l'altra metà farà celebrare delle messe, o convertire la sostanza ad ragione quando non consuma l'intiero Patrimonio in anbeporzione. Restando al secolo potrà disponerla a piacere. [p. 2]. Revoco ogni altro testamento potessi aver fatto, volendo che il presente prevalga ad ogni altro, e sortisca il suo pieno frutto. La facoltà ascende a lire mille e cinquecento circa dico… L. 1500-. Il presente testamento è stato dettato a me Notajo dalla sud.[a] Laura Damiani, e da me Notajo scritto, e stipulato per atto pub.[co] alla presenza del S.[r] And.[a] Serassi del fù S.[r] Giusep.[e], Lorenzo Belingardi del fu France.[o], Angelo Bossi del fù Giò di Bergamo, Silvestro Calvi del fù G. Paolo di Sforzatica. E dopo d'averlo letto l'ha affermato, e lo afferma in tutte le sue parti. Laura Damiani testatrice. Serassi Andrea fui testimonio all'estesa lettura, dettatura, e testimonio prest.[e] come sopra. Lorenzo Belingardi fui testimonio e presente come sopra. Silvestro Calvi fui testimonio. Angelo Bossi testimonio. Fatto, scritto, letto, e pub.[to] essendo nella Bassa Città di Bergamo, Capo luogo della Provincia, in mezzo alla Contrada di Borgo Palazzago, nella casa d'abitaz.[e] di d.[ti] fratelli Damiani al Civico n.° [166] essendo prest.[e] la testatrice, e li sopra firmati testimoni And.[a] Serassi fu Gius.[e], Lorenzo Belingardi fu Franc.[o], Silvestro Calvi fu Giò. Paolo ed Angelo Bossi del fu Giò. li primi due l'ultimo di Bergamo, ed il terzo di Sforzatica. In fede. Ant.[o] Gasparini del fu Giò. Notajo Resid.[e] in Bruntino. Rilasciata copia al Sig. Emerico Damiani".

[83] Notaio Gasparini Antonio. Archivio di Stato Bergamo. Anno 1815, 13 giugno n. 734. ASBg.

[84] Notaio Ronzoni Evaristo fu Giuseppe. Anno 1818, 12 Novembre, n. 889. ASBg.

porti con i Serassi, sono tratti da dal *Carteggio* Serassi[85]. Non sono lettere scritte dal frate ma lettere che parlano di lui. Si tratta di sei citazioni, tre nell'anno 1828 e tre nel 1830[86], desunte dalla numerosa corrispondenza (trentacinque lettere[87]) dell'organista Francesco Moroni[88] di Trento ai Serassi, loro procuratore[89]. Riguardano sostanzialmente: la costruzione del citato organo Serassi della basilica di Santa Maria Maggiore di Trento; il suo collaudo ad opera del frate; la perizia di collaudo che Moroni è chiamato a fare di un organo di fra Damiani, probabilmente di Lomaso Giudicarie (1828). Riguardo a questo ultimo chiede ai Serassi come deve comportarsi e, in particolare, che cosa deve osservare: "quali parti e condizzioni deggio sopra tutto osservare". Le sei citazioni, dunque, non solo contengono i riferimenti all'attività di frate Damiani in alcune zone della Gardesana bresciana e del Trentino ma indicano in modo chiaro come la presenza del frate fosse vista positivamente: con stima e rispetto.

---

[85] M. Guerinoni, *Trascrizione del Carteggio Serassi*..., cit.

[86] In *Carteggio*..., cit, nn. 497MoF, 498MoF, 500MoF, 518MoF, 519MoF, 520MoF.

[87] Vanno dal n. 489 MoF al n. 524 MoF.

[88] "Francesco Moroni (1800-1872), nato a Lonato provincia di Brescia. Nel 1821 frequentò il I Corso filosofico (corrispondente alla seconda Liceo) a Verona, ma dovette interrompere gli studi. Arrivato a Trento nel 1827 come procuratore del Serassi, fondò *una compagnia di comici* la quale, dopo alcune rappresentazioni in diversi paesi, si sciolse. Nel 1828, morto il maestro Salari a Bergamo, voleva concorrere al posto di maestro di canto in quell'Istituto: ma, nonostante l'appoggio dei Serassi, il suo desiderio restò inesaudito. Si inscrisse allora al Corso filosofico (Liceo) di Trento, (1828-29) che abbandonò, superati gli esami, nel 1830 per frequentare l'università di Padova. Anche durante gli studi universitari non abbandonò la musica, e fu maestro dei cori nella chiesa del Santo. Nel 1836 prese la laurea in medicina pubblicò la sua dissertazione: *Cenni topografici di Caldonazzo paese del Tirolo - Padova 1836*. Dal 1836 al 1855 esercitò come medico-fisico condotto a Caldonazzo. Passò in matrimonio Anna Maria de Steer di Tirnau (Presburgo), sorella del Dr. Martino de Steer, professore all'Università di Padova; ed ebbe parecchi figli, l'ultimo dei quali morì come presidente di appello in riposo nel 1915. Nel 1856 il Moroni ritornò a Trento, esercitò per alcun tempo a Gardolo e fu pure organista di S. Maria (1856-1858). Partì da Trento pochi anni dopo e fu medico condotto a Paluzza (Udine), e in altri paesi del Friuli, poi a Terragnolo, a Cortina d'Ampezzo e finalmente a Padenghe (Brescia) ove morì in età di 72 anni. Il Moroni, più che medico, fu un fecondo scrittore e compositore di musica sacra e profana nello stile facile del suo tempo. La ditta Giovanni Ricordi di Milano pubblicò già nel 1828 alcune sue composizioni (novembre 1828) che furono mandate in omaggio ai Serassi. Espressamente per l'organo di Santa Maria scrisse alcune *messe da figurato ad organo solo*; e negli anni seguenti compose 36 messe, le più note delle quali vengono eseguite tuttora dai cori nelle diverse vallate trentine e confinanti (Messa Moroni, Messa in si bemolle, Messa campanara). Di lui si ricordano moltissime canzoni di argomento sacro, *Tantum ergo*, mottetti ecc. Alcune delle sue canzoni profane sono diventate popolari in quasi tutta la Valsugana, dove si cantano ancora. La più nota è la poesia del Fucinato *A Venezia. È fosco l'aere*; poi in occasione dell'inaugurazione della casa di ricovero di Caldonazzo compose *Diletti amici, l'opra è compita* e varie altre su parole del geometra Francesco Sassudelli di Caldonazzo". Da Antonio Zieger, *La costruzione del nuovo organo di santa Maria per opera dei Serassi*, in "Scritti di storia organaria" per il restauro dell'organo di S. Maria maggiore in Trento. Raccolte a cura del Comitato. Edizioni del comune, Trento 1925, pp. 91-92.

[89] Lettera della Fabbriceria della chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore di Trento del 16/08/1830, in *Carteggio*..., cit., n. 518MoF.

31/05/1828… m'immagino che farete il lago e passerete da Lonato. […] Il Damiani mette in piedi un'organo di 46 registri in quella Chiesa appunto, dove avete voi pure avuto qualche trattato, vale a dire, con quel Sig.r Parroco Brunati di Lumaso nelle Giudicarie. Arrivò fino a Rovereto, ma a Trento non sel vidde mai, e per quello che si sa ha veruna relazione[90].

12/07/1828: Essendo io stato eletto a perito del nuovo Organo che il Fra Damiano sta costruendo in coteste vicinanze [probabilmente Lomaso Giudicarie], vi prego a volermi indicare come deggio in tal perizia contenermi, e quali parti e condizzioni deggio sopra tutto osservare dell'Organo, onde non abbia a mancare a que' atti di giustizia in tale occasione devoluti[91].

21/10/1828: Il nostro Organo si mantiene buono. Ieri fu a sentirlo il Frate Damiano, che mentre si funzionava; era col suo fido compagno Angeloni nascosto fra il popolo, ma per altro era a me cognito, e credo che tanto dell'organo, come del suonare non abbia avuto motivo di lamentarsi. Circa poi all'organo del Duomo, non tema, che il Frate non ha barba per tirare a se S. Al.a R.ma a fare il contratto[92].

17/08/1830: … ieri fui chiamato dal Sig.r Arciprete il quale mi disse: abbiamo scritto al frate Damiano Damiani onde insieme col Colò volesse assumersi l'impegno della Perizia, ed egli personalmente ci rispose che di buon grado lo farà, ma che non può ora trattenersi qui e perciò che fino in settembre non può dispor di se stesso. A tali parole io restai attonito e gli risposi: come è possibile che il frate accetti quando a Rovereto dove io l'incontrai mi disse apertamente d'aver detto alla persona commissionata della fabbriceria a parlargliene, che l'organo è buono, ma che egli non vuole assumere la perizia?». Moroni chiede ai Serassi se è di loro gradimento che la perizia dell'organo la faccia frate Damiano Damiani: «perciò scrivetemi subito anche di questo, che se il frate sarà di vostra soddisfazione, come io lo spero, sarà mio impegno di farlo accettare[93].

12/10/1830: Vi dirò adunque, che l'affare dell'organo sarebbe già ultimato, se il Sig.r Frate Damiani fosse comparso, e capitato in Trento al tempo, cui egli medesimo avea stabilito, ma finora non avendo loro veduto bisogna protrarre; per altro in questo punto vi ho scritto, e a nome pure della fabbriceria, e spero che vorrà muoversi, e sarà sollecito a comparire [...]. L'organo non ha eccezione, egli è buono e si fa sempre più buono, io lo tengo già sempre in ordine [...]. Il Frate farà a modo mio, prima perché così vuole la giustizia e l'equità, e poi perché saprò io istruirlo come si conviene[94].

12/11/1830: Lodando Iddio, i Santi, e la Beata Vergine si terminò ogni faccenda riguardo l'Organo. Il giorno avanti i Santi [30 ottobre 1830] si principiò

[90] In *Carteggio…*, cit., n. 497MoF.
[91] In *Carteggio…*, cit., n. 498MoF.
[92] In *Carteggio…*, cit., n. 500MoF. I Serassi non hanno fatto il contratto.
[93] In *Carteggio…*, cit., n. 518MoF.
[94] In *Carteggio…*, cit., n. 519MoF.

la perizia, e i periti erano il frate Damiani, e il Colò. Esaminato sempre alla presenza de' fabbriceri, dell'ingegnere, e di me l'Organo, e di tratto in tratto altercando, per altro con politica, si venne finalmente alla conclusione e a scrivere il qui unito collaudo. Eccovi ormai ristituito l'onore, ecco la gloria vostra fattasi chiara anche qui in Trento; imperciocché non v'ha articolo dell'atto della collaudazione che non vi sia onorevole, anzi ho voluto io medesimo che il frate stimasse ciò che avete fatto su più, e ciò che avete fatto in meno, onde poi aver diritto al pagamento di tutto quello che faceste oltre il dovere. V'ha soltanto l'ultimo articolo dal quale non ho potuto esimermi, perché come già v'avea scritto altra volta vi sono alcune piccole canne di Ripieno che meritano d'essere corrette, ma ciò fu anche mitigato, che ne fu data la causa alle solite conseguenze degli organi nuovi[95].

Ha come allievo il bresciano Giovanni Tonoli, poi celebre organaro

Nel 1825 fra Damiani ha sessantadue anni. Mentre colloca l'organo di Tignale del santuario mariano ha modo di conoscere un giovanotto di sedici anni di nome Giovanni Tonoli (Tignale 11/03/1809 - Brescia 06/07/1889) e lo prende nella sua bottega[96] fino al 1838, con un apprendistato di dodici anni.

> Fu appunto nel tempo in cui si occupava di collocare quello destinato al Santuario di Maria SS. di Tignale che gli occorse di avvicinare un fanciullo [Tonoli non era fanciullo ma un giovanotto perché aveva 16 anni n.d.r.] vispo e sveglio del vicino Tremosine; indovinatone il genio, lo prese con sé e lo venne educando alla propria professione. Questi ne riceveva un profitto tanto splendido che, in breve volger di tempo, addivenne uno dei più celebri costruttori d'organi in Brescia. È il Cav. Tonoli, la cui fama e riputazione sono note all'Italia tutta[97].

È il periodo in cui fra Damiani si sta affermando: nel 1825 aveva costruito circa una decina di organi, un quinto della sua attività. Con Tonoli lavora e costruisce altri quaranta organi circa. Nel 1738 frate Damiano, all'età di settantacinque anni, cessa l'attività e Tonoli si mette in proprio.

Questi in quell'anno firma il suo primo organo della parrocchiale di Prabione[98] di Brescia con le caratteristiche serassiane di progettazione e di esecuzione proprie della bottega di frate Damiani, mentre il frate si ritira in convento[99]. Ciò fa pensare che le attrezzature di fra Damiani passarono a

[95] In *Carteggio*…, cit., n. 520MoF.

[96] V. Bonari, *I cappuccini della provincia Milanese dal 1535 fino a noi*…, cit.

[97] *Ibidem.*

[98] Informazione del m° Flavio Dassenno di Brescia. Nel suo catalogo sono elencati 167 strumenti costruiti in mezzo secolo circa di attività.

[99] V. Bonari, *I cappuccini della provincia Milanese dal 1535 fino a noi*…, cit.

Tonoli, in quanto costui, stando alle nostre informazioni, fu l'unico suo allievo a proseguire l'attività di organaro. Tonoli, stabilitosi a Brescia, divenne poi celebre[100].

[100] "È l'ultimo grande organaro della scuola bresciana per la grande personalità artistica unita ad una capacità progettuale e caparbietà realizzatrice che lo portava a rifiutare radicalmente il subappalto di certe lavorazioni, come ad esempio la realizzazione dei mantici, dei somieri o delle canne, per le quali erano esistite anche in passato botteghe specializzate. Per differenziarsi dalle altre ditte e sottolineare l'importanza di una linea costruttiva integralmente personale, in chiusura del suo *Elenco Degli organi da Chiesa Fabbricati*, stampato per i tipi della Apollonio attorno al 1880, puntualizza orgogliosamente: 'Non si dipende da nessuna fabbrica, si ritirano solamente i materiali greggi'. Morta la moglie decide di trasferirsi a Brescia con la sorella Domenica, e nel 1847 aprirà quello che verrà configurandosi come il più grande laboratorio di costruzione d'organi mai esistito in città di Brescia, situato in Corso Montebello (ora Palestro) al n. 39. Nel 1853 vista la condotta morale e politica 'scevra da pregiudizi' viene iscritto nel ruolo dei cittadini urbani. Nel suo catalogo sono elencati 167 strumenti costruiti in mezzo secolo circa di attività; di questi 96 sono nella provincia bresciana. Gli altri raggiungono quelle di Verona, Vicenza, Rovigo, Ferrara, Bergamo, Cremona, Mantova, Lecco, Modena, Udine, Trieste (due per la prestigiosa cattedrale di San Giusto, uno dei quali definito 'ad uso funzioni slave') e Trento. Altri strumenti sono destinati all'Istria e alla Dalmazia (cattedrale di Ragusa, oggi Dubrovnik), 16 finiscono in America del Sud a 'Buenos Aires', uno in Asia 'ai Gesuiti di Marianopoli' e uno in Africa 'ai padri Michitaristi di Alessandria d'Egitto'. L'estrema solidità e qualità di ogni dettaglio delle sue opere gli era assicurata da maestranze scelte con estrema cura e severità; negli anni compresi tra il 1865 e il 1885 arriveranno a raggiungere le 15 unità, specializzate in tutti i settori della costruzione. Nel 1881 vince la medaglia d'argento all'Esposizione Industriale di Milano, dove si confronta con i più grandi organari dell'epoca, per la novità di alcune sue invenzioni. Un suo lavorante, Giovanni Maccarinelli, ottiene la Medaglia Onorevole di collaborazione. La motivazione è la seguente: 'Il Tonoli di Brescia, per l'ampia mole primeggiante, comunque i suoni di ripieno non completamente rispondenti all'ampiezza dell'organo esposto, per voci imitative di strumenti; e soprattutto per commendevole e minuta elaborazione di meccanismo'. Il Valdrighi (1884) lo cita anche come costruttore di altre tastiere, cembali o fortepiani. A lui si devono gli organi più grandi mai costruiti nel territorio bresciano, come ad esempio quelli monumentali a due tastiere del Duomo Nuovo in città (1855), delle parrocchiali di Gussago e Lonato. Tutti e tre possedevano un'ottava cromatica in più dell'estensione massima raggiunta da qualsiasi altro strumento. Sfortunatamente sono tutti stati ridimensionati da Porro Tonoli. Simpatizzante dei moti irredentisti e ammiratore di Tito Speri [Brescia 1825 - Belfiore Mantova 1853, fu tra gli animatori della rivolta di Brescia del 1849 delle dieci Giornate di Brescia; quando gli austriaci ripresero la città andò in esilio. Ritornato in seguito ad amnistia, fu poi arrestato con l'accusa di aver promosso nuovamente una cospirazione e fu impiccato il 3 marzo del 1853 assieme a Carlo Poma e don Tazzoli n.d.r.]. Ne sposò la sorella Santina e diede il nome dell'eroe risorgimentale al figlio natogli nel 1855. Dopo una rigida educazione in collegio, un'esperienza in fabbrica col padre evidentemente controvoglia, e alcune speculazioni commerciali disastrose (che portarono all'esecuzione di pochissimi pur pregevoli strumenti come ad esempio quelli delle parrocchiali di Ome e Molinetto di Mazzano), il figlio Tito dovette dichiarare bancarotta riparando all'estero, dove morirà a soli 32 anni. Gli organi tonolliani rimasti quasi intatti sono numerosi. Cresciuto all'interno della tradizione dell'organo romantico italiano, Tonoli compete con contemporanei per dotarlo di ritrovati tecnici che ne possano rendere più agevole 'l'uso moderno' e più attuali le sonorità (…). A tal fine costruì alcuni strumenti con il somiere maestro a diverse secrete (Lovere, parrocchiale, a 2 tastiere; Nave; Mompiano, S. Antonino) e particolari ventilabri verticali, per ottenere pressioni dell'aria diversificate e registri (in particolare Trombe a Squillo) a pressione più alta del solito…". Testo di F. Dassenno. www.organibresciani.it

Fra Damiani, dunque, può dirsi professionalmente fortunato perché dalla sua bottega uscì un organaro di valore. Egli trasmise al giovane la precisione, la qualità e la determinazione a costruire da solo pressoché tutte le componenti dello strumento. Osserviamo che la progettazione e le caratteristiche di fabbricazione Tonoli sono di scuola Serassi[101], proprie di frate Damiani.

Conclusioni

Frate Damiano è stato organaro due volte: quando da giovinetto impara il mestiere dai Serassi e quando, dopo diciassette anni di convento, riprende il lavoro per mettersi in proprio. Il fatto che oggi sia ancora funzionante, dopo due secoli, una decina di suoi organi, circa un quarto del totale, vuol dire che egli costruì strumenti solidi, efficienti, con materiali di prima qualità, dal suono pieno, dolce, chiaro, piacevole. I registri dei suoi organi, infatti, hanno colori luminosi, spiccati, che pur mescolandosi tra loro, mantengono la propria intensità e non perdono il timbro di base.

Le scelte foniche e strutturali dei progetti d'organo non si conformano a un modello standard ma sembrano andare contro corrente.

Tuttavia la cosa non è casuale ma ben soppesata e ragionata. Si coglie che fra Damiani è un organaro musicista, un organista che valuta bene le risorse dell'organo e le sue possibilità esecutive. Quando propone i registri di ripieno e quelli di "istromentazione" lo fa sempre a ragion veduta e con un saggio equilibrio. A prima vista sembra che le sue proposte siano antiquate mentre se si va a fondo si nota che sono frutto di ragionamento.

Frate Damiani è organaro "severo", nel senso che con lui l'organo è uno strumento sobrio: una struttura di base di Ripieno fino alla Trigesimaterza con file separate fino alla Vigesima nona; una disposizione essenziale di strumenti di colore.

Viene spontaneo chiedersi quale è stato il suo ruolo nell'organaria lombarda. Possiamo affermare che, benché fra Damiani non abbia inventato nulla, anzi guardava più verso il passato che al presente, i suoi strumenti hanno contribuito a diffondere nelle piccole comunità alpine un'organaria di pregio.

Ha lavorato con serietà ottenendo non solo stima ma portando edificazione di comportamenti. Non fece cose straordinarie ma fece in modo straordinario le cose semplici, pur complesse, apprezzate per carattere, efficienza, armoniosità.

---

[101] Informazione di F. Dassenno.

Elenco dei lavori
In ordine cronologico

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1817	Brembate Superiore (Bergamo)	Parrocchiale	Nuovo[102]	Si
1818	Rova di Endine Gaiano (Bergamo)	Parrocchiale	Nuovo[103]	Si
1819	Villa di Serio (Bergamo)	Santuario B.V. del Buon Consiglio	Nuovo[104]	In gran parte
1820	Castello sopra Lecco (Como)	Parrocchiale	Nuovo[105]	No

[102] Firma sulla canna maggiore "Damiano Damiani / fece l'anno / 1817". La spesa è di Lire milanesi 3.500:00; è pagata dall'organista prete Martino Damiani. ASBg, Imperiale Delegazione Provinciale. Fondo Culto. Busta 127 fasc. 881. Martino Damiani è nativo di Villa d'Almè nel 1770 e probabilmente è parente di frate Damiano. Ha vissuto a Brembate Sopra dove nel 1832 risulta cappellano della sig.ra marchesa Rota Quattrini. Gentile comunicazione di Giuseppe Rottoli di Presezzo (Bg). Nel 1846 l'organo è stato modificato da Giovanni Giudici, ex allievo Serassi, cfr. *Giornale della Provincia di Bergamo*, 3 Marzo 1846, collaudatori Elia Moroni, Giacomo Cantù, Birago; oppure "quasi rifatto" come dice la relazione del 1864 del parroco alla visita pastorale mons. Speranza 1864, cfr. G. Berbenni, *Organi storici...*, cit., p. 289, e *I costruttori d'organo Giovanni Giudici e nipote Egidio Sgritta*. Nel 1882 è stato restaurato dalla ditta Giacomo Locatelli, già Serassi, op. 56. G. Berbenni, *Gli organari Locatelli di Bergamo. Una sensibilità nuova nella riforma dell'organo italiano di fine Ottocento*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", 1992-93, vol. LIV, pp. 81-236. Nel 1999 l'organo è stato restaurato dalla ditta Cortinovis S. e Corna P. di Albino (Bg); cfr. L. Panzeri, *L'organo della chiesa parrocchiale di Brembate Sopra*, in "XVIII Rassegna Organistica su organi storici della Bergamasca", 2000, Provincia di Bergamo, pp. 76-83.

[103] Firma incisa dietro la canna centrale della facciata "6 / Damiano / Damiani ex FR / fece l'anno / 1818". Contributo dell'organaro Pietro Corna. Nel 1974 venne spostato dalla vecchia chiesa alla nuova e modificato da Alessandro Poli di Fiorano al Serio (Bg). Fra Damiani l'ha costruito in origine per altra chiesa, come si deduce dalla relazione del parroco del 1859 alla visita pastorale del vescovo mons. Luigi Speranza: "1. L'organo è collocato in fondo alla chiesa con la sua cantoria, acquistato da molti anni, e già si trovava in altra chiesa". Cfr. G. Berbenni, *Organi storici...*, cit., p. 300.

[104] Scritta incisa dietro la canna di facciata Do_2 del Principale all'altezza della bocca "Fra cappuccino/Damiano Damiani/fece A.D. 1819/6", (il n. 6 sta a indicare la nota Do_2 secondo la numerazione serassiana); all'altezza del piede "Rimodernato/Giudici Alessandro di Bergamo/l'anno 1869". L'organo riporta sul frontale in caratteri gotici "Egidio Sgritta / Bergamo"; Egidio Sgritta dal 1855 lavorava insieme al cugino Alessandro Giudici; dopo circa il 1870 si mette in proprio. L'organo in origine aveva la facciata di 4 piedi. Il somiere maestro è scavezzo di 50 canali (Do_1-Fa_5) con le strisce di pelle sui canali, dunque con metodo arcaico. L'organo contiene pressoché tutte le canne Damiani. Il crivello è stato rifatto dallo Sgritta. Il Ripieno è in ordine decrescente partendo dalle canne della facciata, secondo il sistema arcaico. Nel 2007 è stato restaurato dalla ditta P. Corna di Casnigo (Bg).

[105] Vedi alle nota nn. 69 e 70 il progetto-contratto, la specifica degli oggetti utilizzati per costruire l'organo con tempi e costi; nel paragrafo 11a sono riportati i certificati di collaudo. Nel 1844 l'organo verrà rifatto da Adeodato Bossi di Bergamo, perché distrutto a causa di un

Anno	**Città. Paese. Frazione. Località**	**Chiesa. Edificio**	**Tipo di lavoro**	**Esiste**
1820	Ambivere (Bergamo)	Parrocchiale	Trasferimento[106]	No
1820 circa	Garlate di Lecco (Como)	Parrocchiale	Nuovo[107]	—
1822	Toscolano (Brescia)	Parrocchiale	Nuovo[108]	In parte

fulmine. Del Damiani non è rimasto nulla se non, forse, un registro di Violoncello, riutilizzato del Bossi nella costruzione del nuovo organo 1844. Comunicazione di A. Cesana.

[106] Trasporto e montaggio dell'organo di Castello sopra Lecco. Prima dell'attuale Serassi, a. 1856 n. 642, l'organo la cassa e la cantoria provenivano dalla parrocchia di Castello sopra Lecco. Questi sono stati venduti alla Fabbriceria di Ambivere (Bg) nel 1820. Il complesso è stato smontato e ricollocato da fra Damiano Damiani nel 1821. "All. A. In Castello sopra Lecco li 27. Dicembre 1820. In forza della presente le infrascritte parti intendono e vogliono che abbia forza di pubblico Strumento rinunciando a qualunque reclamo od eccezione in contrario si dichiara come i fabbriceri della Chiesa parrocchiale di Castello hanno fatto vendita libera, e come meglio, alli S.^{ri} Francesco Ravasi, e Davide Bravi fabbriceri della V.^{a} Chiesa Parr.le d'Ambivere nella diocesi di Bergamo, i quali acquistano per l'uso della loro chiesa, e coll'intelligenza ed assenso di quel M.^{to} R.^{do} Sig.^{r} Parroco D.^{n} Giuseppe Mazzoleni pure qui presente, nominativamente dell'Organo e Cantoria con ogni cosa ad esso inerente attualmente esistente nella V.^{da} Chiesa Parrocchiale di Castello, pel prezzo così convenuto e stipulato di milanesi lire mille settecento trenta diconsi L. 1730. da pagarsi in tre rate, cioè la prima di L. 600.- all'atto che l'organo sarà in opera nella loro Chiesa, la seconda pure di L. 600. nel prossimo mese di ottobre dell'anno mille ottocento ventuno, e la terza a compimento di L. 530. nel mese di Giugno mille ottocento ventitre e tutti i pagamenti sud.^{i} si faranno nella Casa della Fabbriceria della chiesa di Castello sud.° ed in buone valute d'oro e d'argento al corso e peso della piazza di Milano ed inoltre sotto l'osservanza de' seguenti patti, quali si dichiarano individui ed integrati il presente Contratto. 1°. La consegna della cassa e cantoria dell'organo si farà in Castello nella prima settimana della prossima ventura Quaresima, ed a quelle persone incaricate dei S.^{ri} compratori a riceverle, ed il restante dell'organo sarà nell'ugual modo consegnato a richiesta di essi S.^{ri} compratori, quindi le spese di trasporto di detto organo, Cassa, Cantoria, ed ogni / altra cosa attinente allo stesso organo sarà carico dei ridetti Sig.^{ri} Fabbriceri compratori, i quali saranno pure risponsabili di qualunque guasto ed infortunio che accadesse durante il viaggio, ed in generale dopo la fatta consegna. 2.° Posto che sarà in opera dai S.^{ri} compratori la cantoria e la Cassa del detto organo nella loro Chiesa, ed in luogo conveniente e capace sarà poi a carico dei Fabbriceri di Castello di far propria a suo luogo le canne e gli Strumenti tutti animati il medesimo organo, e ciò coll'opera del Fabbricatore Fra Damiano Damiani. Per l'osservanza di quanto sopra le sudd.^{e} ed infrascritte parti hanno obbligato ed obbligano le rispettive loro persone e beni e si sono firmate e per fede. Di più si dichiara che posto in opera il sud.° Organo nella Chiesa d'Ambivere sarà facoltativo a quei S.^{ri} Fabbriceri di far eseguire da un perito esso organo onde riconoscere se l'organo stesso è lodevole nel suo essere. Firmat.: Gio. Batta Manzoni Fabb.^{e}, Francesco Provesi Fabb.^{e}, Ant° Redaelli Fabb.^{e}. Firmat.: Francesco Ravasi Fabb.^{e}, Davide Bravi Fabb.^{e}, , P.^{te} Gius.^{e} Mazzoleni Parroco". Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco.

[107] Nel 1820 risulta abitante in Borgo Palazzo in Bergamo bassa e per lavoro dimorante a Garlate (Co): "Garlate li venti Luglio Milleottocento venti. Il sottoscritto fabbricatore d'organi abitante in Bergamo in Borgo Palazzo, ed ora dimorante in Garlate per lavorerj di sua professione…". Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco.

[108] C. Traini, *Organari bergamaschi…*, cit., p. 53. Notizia di R. Lunelli (1958). M. Levri, *La cappella musicale di Rovereto,* Biblioteca PP. Francescani, Trento 1972, cit., p. 53 in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…*, cit., p. 28. Organo costruito da fra Damiano Damiani, utilizzan-

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1822 (1827, 1834)	Petosino di Sorisole (Bergamo)	Parrocchiale	Nuovo[109]	In parte

do probabilmente del materiale settecentesco del vecchio organo preesistente di cui si è conservata fino a noi la vecchia cassa lignea con le due ante dell'organo dipinte dal pittore Andrea Celesti. Precedentemente a questo strumento vi fu un organo realizzato dagli Antegnati, registrato al n° 59 del loro catalogo. Fu collaudato da Ferdinando Turrini detto il Bertoni il l 7 febbraio 1823. Cortese notizia di Ugo Ravasio di Brescia. Ferdinando Gasparo Turrini (Salò, 26 febbraio 1745 - Brescia, ca. 1823-29), detto 'Bertoncino' o 'Bertoni l'orbo', fu organista e compositore italiano. Nipote di Ferdinando Bertoni, di cui fu allievo a Venezia e di cui utilizzò anche il cognome. A Venezia fu maestro al cembalo nei teatri e operista di successo. Nel 1773, colpito da cecità, dovette abbandonare queste attività. Si trasferì a Padova dove aveva ottenuto il posto di organista alla Basilica di S. Giustina. Nel 1797 Padova fu occupata dalle truppe francesi, che estromisero i monaci di S. Giustina. Verso il 1800 il Turrini si trasferì a Brescia, dove fu organista ed insegnante molto apprezzato. È incerta la data della sua morte (fra il 1812 ed il 1829). Godette di grande stima fra i colleghi. Poco resta dei suoi lavori giovanili (nulla della produzione operistica), mentre ci sono pervenute molte partiture che aveva dettato, complete di consigli per l'esecuzione, ed alcune opere stampate. Compose sonate per cembalo, per organo, per pianoforte, per pianoforte e violino, concerti per cembalo (o pianoforte) ed archi (di cui ce ne sono pervenuti cinque), musica vocale e strumentale, opere e cantate. Tratto dalla enciclopedia *Wikipedia*.

[109] Firma sulla quarta canna maggiore frontale a destra dal centro: "Damiano Damiani fece l'anno 1822". Tastiera di 50 note. La divisione bassi e Soprani è fra il Mi_3 e il Fa_3; «Carta da bollo di cent. 60. Bergamo li 24 Luglio 1834. Il Sottoscritto fabbricatore d'organi Frate Damiano Damiani, dichiara d'aver costruito nell'anno 1822 un nuovo organo nella chiesa del Petosino, della forma e qualità qui sotto espressa, pel convenuto ed accordato prezzo di milanesi lire duemila due cento dico L. 2200, come da scrittura del 2 febbraio 1822, il quale è composto di N. 16 registri cioè:

1° Principale primo Bassi di otto piedi, le prime otto di Legno e le altre in facciata di Stagno canne N. 25. L. 200:00

2° Principale primo Soprani di Stagno canne N. 25. L. 50.00,

3° Ottava di Peltro, ossia di Piombo misto canne N. 50. L. 100.00,

4° Decima quinta di materie uguali N. 50. L. 80.00,

5° Decima nona idem N. 50. L. 70.00,

6° Vigesima seconda idem N. 50. L. 60.00,

7° Vigesima sesta idem N. 50. L. 50.00,

8° Vigesima nona idem N. 50. L. 50.00,

9° Trigesima terza idem N. 50. L. 40.00,

10° Trigesima sesta idem N. 50. L. 40.00,

11° Voce Umana idem N. 25. L. 50.00,

12° Contrabassi di 16 Piedi Stoppi con le sue ottave di legno con Somiere N. 24. L. 200.00,

13° Ottavino Soprani di Stagno N. 25. L. 40.00,

14° Fluta Soprani di stagno N. 25. L. 100.00,

15° Violoncello Bassi di stagno N. 25. L. 100.00,

16° Cornetto a tre voci di Stagno N. 90 [dal Do_3]. L. 90.00 / Somiere maggiore chè contiene tutte le canne di metallo qui retro scritte il quale è formato di noce ben stagionata, tutto armato di ottone con ventilabrini, oltre la Registratura L. 500.00, [tre] mantici a stecca doppiamente impellati L. 400.00, tastiera di N. 50 tasti L. 90.00, Pedaliera di noce con N° 18 pedali L. 18.00, facciata di stagno greggio, oltre l'assata di dietro L. 78.00. Totale L. 2200.00. le quali L. 2200, mi furono pagate nel modo seguente. Dalla Fabbriceria di Sorisole in Febbraio del 1822 L. 500.00. Dalla sullodata Fabbriceria di Sorisole, appena terminata l'opera nel 1822 detto altre 500.00. Li 20 Giugno 1823 ho ricevuto dai Sig.ri Deputati della V.a Chiesa del Petosino, come è

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1823	Riva del Garda (Trento)	Chiesa dell'Assunta	Nuovo[110]	Si
1824	Trento	S. Maria	Progetto[111]	—
1825 prima	Tignale (Brescia)	Madonna di Montecastello	Nuovo[112]	No
1825	Maderno sul Garda di Toscolano (Brescia)	Parrocchiale	Nuovo[113]	Si

ricevuta così dettato L. 150.00. Li 3 Febbraio 1824 ho ricevuto come sopra L. 150.00. Li 3 Luglio 1825 ho ricevuto come sopra L. 150.00. Li 22 luglio 1826 ho ricevuto come sopra L. 150.00. Li 10 Aprile 1827 anticipazione fattami a saldo L. 600.00. Nel Aprile del detto 1827, feci diverse riparazioni all'organo sudetto, essendo stato rosicato dai sorci, stabilito in milanesi L. 170.10». Archivio parrocchiale di Castello sopra Lecco. Nel 1852, 30 anni dopo, è stato in gran parte rifatto e ingrandito da Angelo e Nipoti Bossi che fanno sostanziali modifiche quali: il nuovo somiere maggiore con i borsini, l'aggiunta dei registri Fagotto bassi, Trombe soprani, Carilione di Campanelli, del meccanismo della Terza mano. Nel 1878 è restaurato dalla ditta Giacomo Locatelli op. 39. Nel 1945 è restaurato con modifiche dalla ditta Piccinelli di Ponteranica (Bg) e nel 1989. Risulta dal progetto Bossi del 1852 che il somiere di frate Damiani non era a borsini ma secondo il sistema arcaico, e nona veva il meccanismo della Terza mano.

110 M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 229. R. Lunelli, *Organi trentini*..., cit., 1964, p. 64, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 10.

111 Concorso di gara con i Fratelli Serassi per la costruzione di un nuovo organo. A. Zieger, *La costruzione del nuovo organo di Santa Maria per opera dei Serassi*..., cit. M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 228. C. Traini, *Organari bergamaschi*..., cit., p. 53.

112 C. Traini, *Organari bergamaschi*..., cit., p. 54. Notizia di R. Lunelli (1958).

113 M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 229: "L'organo venne rifatto e accresciuto di venti voci o registri con l'ingente spesa di lire settemila per opera del rev. ex frate Damiani l'anno 1825". Archivio parrocchiale. Cfr. Chimini e C. Ghitti *L'organo Damiani della Chiesa Parrocchiale di Maderno...,* cit., p. 9. Nel 1987 è stato restaurato dalla ditta Inzoli dei f.lli Bonizzi di Ombriano di Crema (Cr). Disposizione fonica. I registri segnati con l'asterisco sono dell'organo Antegnati (sec. XVI-XVII).

Principale 16' Bassi (Do_2-Mi_3 di legno)	Principale I 8' Bassi
Fagotto 8' Bassi	Principale I 8' Soprani
Tromba 8' Soprani	*Principale II 8' Bassi
Violoncello 4' Bassi	*Principale II 8' Soprani
Corno Inglese 16' Soprani	*Ottava 4' Bassi
Flutta 8' Soprani	*Ottava 4' Soprani
Viola 4' Bassi	*Decimaquinta 2'
Ottavino 1/2' Bassi	*Decimanona 1,2/3'
Ottavino 2' Soprani	*Vigesimaseconda 1'
Corno Dolce 8' Bassi (Do_2-Mi_3 di legno)	Vigesimasesta 0 2/3'
*Flauto in VIII 4' Bassi	Vigesimanona 0,1/2'
*Flauto in VIII 4' Soprani	XXXIII-VI 0, 1/3'-01/4'
*Flauto in XII	Contrabbasso 16' + 8'
Cornetto Soprani 1,3/5'	Tromboni 8'
*Voce Umana (dal Do_3)	Timballi

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1825 (1828, 1833)	Rovereto (Trento)	S. Suffragio	Nuovo[114]	No
1825	Rovereto (Trento)	S. Maria del Carmelo	Nuovo[115]	No
1826-27	Roncegno in Valsugana (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[116]	
1826	Volano in Val Lagarina (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[117]	No
1827-28	Mornico al Serio (Bergamo)	Parrocchiale	"Riattamento"[118]	—

[114] M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto*…, cit., p. 45, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*…, cit., p. 3. Nel 1828 e nel 1833 fra Damiani fa riparazioni. Nel 1838 venne rifatto dall'allievo Giovanni Tonoli.

[115] M. Levri, *Organari francescani*…, cit., p. 229. M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto*…, cit., p. 43: "Anno sacro MDCCCXXV / vetus organum musicum / operibus ampliatis / collatitia vicanorum stipe / ab Damiano Damiani Bergomate / sodali francisali copulato / ab integro fuit refectum / Barth. Oliario Archipresbitero", in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…,* cit., p. 2. C. Traini, *Organari bergamaschi*…, cit., p. 53, riporta la notizia di R. Lunelli secondo cui l'organo nel 1896 fu trasportato a Molina di Fiemme (Tn) e distrutto durante la prima guerra mondiale.

Divisione Bassi e Soprani: Mi_3-Fa_3. L'estensione della tastiera è di 54 tasti ma le note reali sono 50, pertanto il somiere ha la prima ottava corta o in sesta. La Flutta da Fa_3 a Si_3 è conica doppia, mentre da Do_4 è ottaviante. La pedaliera è di 18 pedali con 12 note reali. I mantici di tipo a cuneo sono tre.

[116] M. Levri, *Organari francescani*…, cit., p. 229. La Flutta da Fa_3 a Si_3 è conica doppia, mentre da Do_4 è ottaviante. C. Traini, *Organari bergamaschi*…, cit., p. 53, riporta la notizia di R. Lunelli. M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*…, cit., p. 28.

[117] M. Levri, *Organari francescani*…, cit. p. 229. M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*…, cit., p. 5. Nel 1882 fu restaurato da Prospero Foglia, di scuola Serassi. Nel certificato di collaudo (29 giugno 1882) redatto da P. Epifanio Cadrobbi francescano riformato si dice: "l'organo della chiesa parrocchiale di Volano, costruito nell'anno 1826 dal ex Cappuccino fra Damiano Damiani, che in origine passava pel migliore che vantasse la valle Lagarina". *Ibid*., p. 17. Sull'organaro Foglia cfr. G. Berbenni, *Organi storici*…, cit., p. 91. L'organo fu distrutto verso il 1952: "senza che ne restassero tracce". Fu sostituito da un organo della ditta Mascioni. Cfr. M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*…, cit., pp. 13-17.

[118] Nel 19 dicembre 1827, c'è il contratto tra fra Damiano Damiani e la Fabbriceria per la sistemazione dell'organo Carlo Bossi 1802, a seguito di una rovina naturale, per austriache L. 1150:00 da pagarsi in tre rate. Frate Damiani sostituì 632 canne. Il 7 marzo 1829 venne effettuato il collaudo dal maestro Guerriero Bonari di Palazzolo sull'Oglio (Bs), che elogiò l'intervento. Archivio parrocchiale. Cfr. *Il Cantico di Mornico*, Contributi per la conoscenza di una voce viva del momento liturgico. E per l'impegno corale del popolo di Dio. A cura del gruppo giovanile – parrocchia di S. Andrea Apostolo. [pp. 12]. Anche in G. Sessantini in "XII Rassegna organistica su organi storici della Bergamasca", 1994, pp. 63-64.

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1827	Rovereto (Trento)	S. Maria di Loreto	Restauro[119]	—
1827	Treviglio (Bergamo)	San Rocco	Nuovo[120]	Si

[119] M. Levri, *Organari francescani…*, cit., p. 229, M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto…*, cit., p. 47 in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…*, cit., p. 2.

[120] Nel 1859 viene restaurato dai Serassi; nel 1892 Locatelli lo sposta; nel 1906 Cavalli di Lodi lo riporta sopra la porta centrale dove era in origine. Progetto in Archivio della basilica: "Carta bollata cent. 60. Regno Lombardo Veneto. Treviglio provincia di Bergamo. Li otto. 8. 8bre milleottocentoventisei. Con la presente come che fosse un atto Pub.co munita di tutte quelle clausole, e [?] [condizioni] richieste dalle leggi, e codice Civile Aust.riaco. Li SS.ri Giò Batta Croci del fù S.r Paolo, Ant.° Boschetti, Pietro Colleoni, Giò Gelmo, Possenti Giò Batta, Cavalli Angelo, Lanzani Giacomo, Chiocca Franco, Valeri Ant.° tutti di Treviglio, e Molgora Girolamo [convengono] di far eseguire un nuovo organo nella Chiesa di S.t Rocco in Treviglio da parte del Si.r Damiani Damiano della città di Bergamo Borgo Palazzo, Fabbricatore d'Organo, e si obbliga di metterlo in opera entro il venturo mese di Aprile, e detto organo doverà essere composto di N° 787 canne con N° 20 registri nel modo seguente.

N° 1 Principale bassi di stagno in facciata composto di canne	
N° 24 la prima di braccia / quattro [8 piedi]	N. 25
2° Principale soprani di stagno	» 25
3° Altro Principale secondo	» 50
4° Ottava	» 50
5° Decima quinta	» 50
6° Decima nona	» 50
7° Vigesima seconda	» 50
8° Vigesima sesta	» 50
9° Vigesima nona	» 50
10° Trigesima terza	» 50
11° Trigesima sesta [bassi]	» 25
Istromenti	
12° Fagotto bassi di stagno	» 25
13° Trombe sopra di stagno	» 25
14° Viola bassi di stagno	» 25
15° Fluta Soprani di stagno	» 25
16° Cornetta a trè voci di stagno	» 25
17° Flauto in ottava	» 75
18° Voce umana	» 50
19° Timballi in quattro toni C.D.G.A.	» 8
20° Contrabassi stoppi da 16 con le sue ottave di legno	» 24
Totale canne	» 787

In corrispettivo poi di detto nuovo organo da costruirsi e mettere in opera entro il termine [?] [sopradetto] li sunnominati committenti si obbligano di corrispondere al Rev.do S.r Fabbricatore / Damiani la somma di Austriache lire due milla seicento L. 2600., queste da pagarsi in quattro eguali rate: la prima [rata] di lire seicento cinquanta L. 650. all'atto che sarà messo in

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1827	Levico (Trento)	Parrocchiale	Nuovo [?] Restauro [?][121]	—
1827	Rovereto (Trento)	S. Marco	Restauro, modifica[122]	No
1828	Campagnola di Bergamo	S. Giovanni Battista	Preventivo[123]	—
1828-29	Samolaco Valchiavenna (Sondrio)	Parrocchiale	Nuovo a una tastiera[124]	In parte

opera detto organo, e le altre entro tre anni, cioè L. 650. nel 1828. 1829. 1830. tutte nel mese di Aprile, con cond.[e] espressa che si debba d'apprima di eseguire il pagamento della prima rata, far peritare l'Organo da una persona dell'Arte, e benvisa ai Sig.[ri] Committenti, e qualora il che [?] [affermi] che detto nuovo organo non fosse costrutto nel modo di q.[a] specificato, e non sia in tutte le sue parti perfetto, sarà tenuto il S.[r] Fabbricatore levare detto organo senza che possa pretendere dai Committenti alcuna [?] [somma]. Il Red.° S.[n] Damiani sarà tenuto di riporre in detto organo N° tre mantici di braccia quatto di Mil.° nuovi, e di perfetta qualità. Inoltre il S.[r] Damiani s'obbliga alla manutenzione gratuita di detto organo per due anni. / [?] il trasferimento da farsi di detto Organo e mantici da Bergamo a Treviglio sarà a carico dei S.[i] Committenti. In fede di che si sono firmati di loro proprio pugno alla presenza dei testimoni. Fra Damiano Damiani, Gio Batta Croci, Pietro Colleoni, Possenti Gio. Batta, Francesco Ciocca, Gelmi Gioani, Pietro Bassi, Antonio Rozzonio, Boschi Antonio, Angelo Cancelli, Giacomo Lanzeni, Girolamo Molgora, Antonio Maria Valeri, Domenico Dell'Era testimonio, D[r] Antonio Cappuani Test.°". Dunque un organo con tastiera di 50 note con prima ottava corta (dal Do_1 al Fa_5). Divisione bassi e soprani: Mi_3-Fa_3; il registro della Voce umana dal Do_3; pedaliera di 18 pedali; Tiratutto del Ripieno; disposizione delle manette su unica fila verticale.

121 M. Levri *Cappella Musicale di Rovereto*..., cit. p. 53, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 28.

122 M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 230. Riportiamo, a titolo di informazione, le operazioni effettuate da fra Damiani all'organo Meiarini 1627, finito nel 1636 da Graziadio II Antegnati in quanto Meiarini morì di peste (1575ca.-1630), "Conto preventivo della spesa per il restauro: Smontaggio, pulitura accordatura giusta il corista di Vienna, giornate 30; accomodamento somieri, giornate due; aggiustamento catenacciature, giornate una; sostituzione della tastiera con tasti nuovi e più lunghi d'ebano e curti di osso bianco della stessa forma e proporzione dei fortipiani moderni di Vienna; riduzione della registratura in modo che con due pedali si possa tirare uno o più registri a piacere, coll'aggiunta del gioco della terza mano, giornate dieci; cambiamento del flauto in ottava soprani e sostituzione dell'ottavino soprani, oppure riduzione del flauto in duodecima in quintadecima; aggiunta ai Contrabassi dei Timballi in dodici tuoni e i tromboni in dodici tuoni; aggiunta di un nuovo mantice e aggiustamento del vecchio". Archivio arcipretale di S. Marco in Rovereto. *Ibidem*, nota n. 2. Si osserva che quando parla di *corista di Vienna* può essere che nell'occasione venisse modificato anche il temperamento: da tipo inequabile, quale era quello rinascimentale, si andasse ad un quasi equabile come era in uso; altra osservazione è il cambio della tastiera di tipo cembalistica con quella di misure *forme e proporzione* ad uso forte piano moderno viennese cioè con i tasti più lunghi. Aggiunta dei meccanismi Terza mano, Tiratutti preparabile, dei registri al pedale Timballi in tutti i toni, Tomboni.

123 Comunicazione di O. Mischiati.

124 D. Sosio, *Cinque secoli di Arte organaria in Valtellina e Valchiavenna*..., cit., p. 497. Suo collaboratore è Alessandro Cassinelli; all'interno del somiere dei Contrabassi si legge "Alessandro Cassinelli 1829". Nel 1936 venne riparato da Ondei Felice, originario di Bergamo. L'organo esiste tuttora. Ecco la disposizione fonica. Si nota la somiglianza con altri dello stesso autore:

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1828	Tione (Trento)	Parrocchiale	Restauro [?][125]	—
1828	Lomaso Giudicarie (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[126]	—
1828	Bergamo	Sussidiaria S. Anna	«riattamento e aggiunte»[127]	No
1828	Capriolo (Brescia)	Parrocchiale	Progetto[128]	—
1831	Limone del Garda (Brescia)	Parrocchiale	Nuovo[129]	Si

Fagotto Bassi	Principale 8' Bassi
Tromba Soprani	Principale 8' Soprani
Viola Bassi	Ottava
Flutta	Decima quinta
Flagioletto Bassi	Decima nona
Ottavino Soprani	Vigesima seconda
Flauto in XII	Vigesima sesta
Cornetta a tre file	Vigesima nona
Voce Umana dal Do_3	Trigesimaterza e sesta
Timpani	Tromboni al pedale
	Contrabbassi con rinforzo

Somiere di 50 canali (Do_1-Fa_5) con prima ottava corta. Spezzatura Mi_3-Fa_3.
Tiratutti di Ripieno e Tiratutti preparabile.

[125] M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto…*, cit., p. 53, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…*, cit., p. 28.

[126] M. Levri, *Organari francescani…*, cit. p. 229. M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto…*, cit., p. 53, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…*, cit., p. 28.

[127] È giurisdizione della parrocchia di S. Alessandro della Croce. Nel 1857 l'organo è stato rifatto dai Serassi op. 640. Archivio parrocchiale di S. Alessandro della Croce. Si tratta di aggiunte di tre registri (Fagotto bassi, Principale bassi e soprani di 16 piedi, Tromboni ai pedali) per Lire austriache 790.00; cfr. G. Sessantini in "XIX Rassegna organistica su organi storici della Bergamasca", 2001, pp. 88-89. Nel 1857 l'organo è stato rifatto dai Serassi op. 640.

[128] Il progetto prevedeva un organo di 1270 canne. L'organo poi venne costruito dai Serassi, anno 1828 op. 448. Archivio parrocchiale.

[129] M. Levri, *Organari francescani…*, cit., p. 229. La targhetta posta al di sopra della tastiera recita: "Fra Damiano Damiani / Ex. Cappuccino Bergam° / 183J"**.** Sul retro della canna maggiore di facciata è graffita l'iscrizione: *Limone 1831. Damianus Damianius bergomensis.* Lo strumento ingloba parte del precedente organo; di quest'ultimo sono attestati il pagamento avvenuto nel 1732 ad un certo G. Maria Cargnoni, ed un ampliamento ad opera di Girolamo Bonatti di Desenzano. Il contratto tra fra Damiani e la Fabbriceria fu stipulato il 26 agosto 1831. La disponibilità di spazio permise all'artefice di apportare ampliamenti in corso d'opera: furono aggiunti il Principale 16 bassi e soprani e il Corno di tuba dolce bassi. Sorsero grosse questioni circa il pagamento dello strumento, che si protrasse oltre la morte del Damiani stesso. Si contestava che la cifra richiesta non corrispondesse all'entità del lavoro svolto. Nel 1840 fu commissionata a Giovanni Tonoli una perizia, che giudicò lo strumento asmatico e insuonabile anche da nuovo. Successivamente lo strumento fu sottoposto a restauri e manutenzioni,

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1831	Tavodo di Banale (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[130]	—
1831	Strigno in Valsugana (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[131]	—
1831	Chiasso (Canton Ticino)	Prepositurale	Nuovo[132]	No

che tuttavia non alterarono pesantemente l'impianto originario. Cfr. M. Trebeschi e D. Fava, *Limone sul Garda - Il territorio, la società, l'economia di un borgo dell'Alto lago*. Nel 1987 venne restaurato dalla ditta Fratelli Bonizzi Ditta Inzoli di Ombriano di Crema (Cr) Riportiamo la scheda redatta dagli organari dopo il restauro. Facciata composta da N° 25 canne del Principale 8', collocate entro unica campata e disposte a cuspide. Bocche allineate. Labbro superiore a mitria. La canna maggiore presenta una croce punzonata di cinque punti a sbalzo e suona il Do_1, quella minore il Mi_3. Tastiera originale di 50 tasti (Do_1-Fa_5), con prima ottava scavezza, collocata a finestra. Tasti diatonici placcati in ebano e cromatici in osso. Trasmissione meccanica sospesa con catenacciatura rivolta verso l'interno dello strumento. Pedaliera non originale, cromatica, diritta, di 19 pedali ci cui il 18 è per la Terza Mano; estensione reale dei registri di pedale: Do_1-Si_1. Registri comandati da manette sagomate con doppia rigature ad azionamento laterale con incastro, disposte su due colonne a lato destro della tastiera. Spezzatura tra bassi e soprani: Mi_3-Fa_3. Accessori: Tiratutti del ripieno e Tiratutti preparabile Somiere maestro a vento, dotato di N° 27 pettini, e N° 50 ventilabri.

Disposizione dei registri sul somiere, a partire dalla facciata:

1. Principale 8 bassi
2. [Ottavino] bassi
3. [Ottavino] soprani
4. Fagotto bassi
5. Trombe soprani
6. Violoncello bassi
7. Corno Inglese soprani
8. Flauto traverso soprani
9. Viola bassa
10. Principale 8 soprani
11. Flauto in VIII soprani
12. Flauti in VIII bassi
13. Cornetta prima soprani
14. Cornetta seconda soprani
15. Ottava soprani
16. Ottava bassi
17. Duodecima (Flauto in XII)
18. Decima quinta
19. Decima nona
20. Vigesima seconda
21. Vigesima sesta
22. Vigesima nona
23. Trigesima terza
24. Trigesima sesta
25. Voce Umana
26. Principale 16 soprani

N° 4 somieri secondari per: Principale 16 basso e Corno di tuba dolce, ubicato dietro al somiere maggiore (con due pettini); Trombone ai pedali, posto a sinistra dell'organo, esternamente alla cassa; Contrabassi ed ottave, a destra dello strumento, esternamente alla cassa; Timballi, posto all'interno della cassa, sul fondo, a lato destro. Crivello originale in cartone. Le bocche delle canne parlano al di sopra del crivello. Le canne interne dello strumento sono di stagno, lega (stagno e piombo) e di legno. N° 3 mantici a cuneo a 5 pieghe, con sistema di azionamento manuale a stanga, ubicati ai lati della cassa, più un altro mantice a cuneo a 2 pieghe, collocato all'interno dello strumento.

[130] C. Traini, *Organari bergamaschi*..., cit., p. 53. Notizia di R. Lunelli (1958). M. Levri *La Cappella Musicale di Rovereto*..., cit., p. 53, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 28.

[131] M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 229. M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto*..., cit. p. 53, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 28.

[132] L'organo costò lire 4000:00 di Milano, pagabili "entro lo spazio di cinque anni prossimi avvenire in rate approssimative eguali". Fu commissionato dalla municipalità di Chiasso. Col-

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1832	Carobbio degli Angeli (Bergamo)	Parrocchiale	Sistemazione a nuovo[133]	—-
1832	Civello di Villa Guardia (Como)	Parrocchiale	Nuovo[134]	—
1833	Isola Rizza (Verona)	Parrocchiale	Nuovo[135]	No
1835	Chiavenna (Sondrio)	Basilica	Nuovo a 2 tastiere[136]	No
1835	Tremosine Pieve (Brescia)	Parrocchiale	Nuovo[137]	Si

laudo: "Il sottoscritto dichiara che essendo stato chiamato dalla esimia Municipalità di Chiasso per visitare l'organo eretto in questa chiesa dal fabbricatore Damiano Damiani di Bergamo, dichiara d'averlo trovato in stato assai soddisfacente ed in fede Pellegrini Angelo m° di musica. Chiasso li 20 Maggio 1835". cfr. O. Mischiati, *Gli organi della Svizzera italiana. Vol. III*..., cit., pp. 18, 28, 226-228, 231.

[134] Venne retribuito per Lire 100.00. Archivio parrocchiale. Ricerca di Gabriele Medolago.

[134] Mario Mascetti, *Civello, una chiesa una storia*, Edizioni New Press, Como 1993, pp. 164-170. Contiene la descrizione dell'organo con specifica del costo di ogni voce. Il collaudo è stilato da "Giuseppe Lotterio Fabbricatore d'organi".

[135] *L'organo Damiano Damiani (1835) nella chiesa parrocchiale di Palazzolo (Verona)*..., cit., "Nel Veronese risultava suo anche il vecchio organo (1833) di Isola Rizza, riformato da Farinati nel 1922", p. 9.

[136] Il progetto contratto veniva stipulato il 3 luglio 1835. L'appalto fu affidato a fra Damiani in concorrenza con la ditta Angelo e Aurelio Bossi di Bergamo. Damiani proponeva un ingrandimento di sette registri e con una minore spesa di Lire 400:00 oltre il trasporto a suo carico del legname e delle canne di legno; dal preventivo Bossi, invece, il trasporto era a carico della Fabbriceria. L'organo era a 2 tastiere. «Era uno strumento di 29 registri alla prima tastiera e 10 alla seconda». Il vecchio organo fu ceduto a fra Damiani per Lire 2000:00. L'organo venne ultimato nel 1836. La spesa fu di Lire 8600:00, comprensivo del citato vecchio organo. Il saldo avvenne nel 1839. D. Sosio, *Cinque secoli di Arte organaria in Valtellina e Valchiavenna*..., cit., p. 497. Nel 1819 venne sostituito da uno strumento di Egidio Sgritta abitante a Iseo (Bs). Su E. Sgritta cfr. *I costruttori d'organo Giovanni Giudici e nipote Egidio Sgritta*..., cit.

[137] Organo a trasmissione meccanica costruito da fra Damiano Damiani nel 1835. Esso sostituisce un precedente organo Quaglia-Fedrigotti del 1696 (probabilmente venduto alla parrocchia di Costa, provincia di Brescia). In occasione del restauro, effettuato dalla ditta Benzi di Crema nel 1981, è stata apposta una targhetta sopra la tastiera recante la seguente iscrizione: "Ha per autore l'Antegnati; rimodernato nel 1834 da Frate Damiano Damiani"; non esiste nel catalogato Antegnati il paese di Tremosine. Da segnalare che la cassa, cantoria e controcantoria sono state realizzate da Luchini nella prima metà del '700. Cfr. www.organibresciani.it. Dalla disposizione fonica e dalla struttura si capisce che l'organo è ancora Damiano Damiani. Infatti facendo il raffronto con altri si nota la somiglianza:

Ottavino Bassi	Principale 8' Bassi
Ottavino Soprani	Principale 8' Soprani
Fagotto Bassi	Ottava 4' Bassi
Trombe Soprani	Ottava 4' Soprani
Flauto in VIII Bassi	Quintadecima

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1835	Palazzolo veronese (Verona)	S. Giacomo	Nuovo[138]	Si

Flauto in VIII Soprani	Decimanona
Flauto in XII	Vigesimaseconda
Flauto traversiere	Vigesimasesta
Viola Bassi	Vigesimanona
Violoncello Bassi	Trigesimaterza
Corno Inglese	Trigesimasesta
Cornetta	Contrabbassi
Voce Umana	Ottava
Tromboni	Timpani (C. D. G. A.)

Tastiera di ebano ed osso di 50 tasti (Do_1-Fa_5) con prima ottava corta. Pedaliera piana di 18 pedali (Do_1-Fa_2).
Tiratutti preparabile.

[138] Data riportata incisa dietro la canna maggiore con il nome di Damiano Damiani di Bergamo. Restaurato e ricostruito da Giorgio Carli di Pescantina (Vr) nel 1990. Corista La Hz 440.8 a 20°C. pressione dell'aria di 45 mm. su colonna d'acqua. Registri su due file verticali azionati da manette alla lombarda. Tastiera di 50 tasti Do_1-Fa_5; divisione bassi e soprani: Mi_3-Fa_3; pedaliera a leggio di 18 pedali (Do_1-La_2, di cui Do-Si reali); il La_2 comanda la Terza mano. Due mantici di 4 pieghe a cuneo azionabili con carrucola. Somieri accessori fatti di noce. Scritte sul somiere e sul crivello con numerazione in china alla Serassi. Riportiamo la disposizione fonica.

[Campanelli] Terza mano	Principale 8' Bassi
Fagotto Bassi	Principale 8' Soprani
Trombe Soprani	Ottava
Flutta Soprani	Decima quinta
Viola Bassi	Decima nona
Ottavino Bassi	Vigesima seconda
Ottavino Soprani	Vigesima sesta
Flauto in Duodecima	Vigesima nona
Cornetto (a tre file: XII-XV-XVII)	Trigesima terza-sesta
Voce Umana	Contrabassi e ottave
Sesquialtera Bassi	Tromboni
	Timballi

Il somiere maestro di tipo a vento è di 19 pettini e 50 canali, di tipo arcaico, cioè costruito senza i borsini. Le canne di Ripieno ritornellano alle note Do e Sol. Le canne del registro Cornetta sono di forma conica e quelle del registro Flauto in duodecima sono a cuspide fino alla n. 14 poi cilindriche. Le canne del re "Cremona li quindici Giugno 1835. Copia. Colla presente privata scrittura valitura nel miglior modo legale Fra Domenico [Damiano] Damiani domiciliato nella Città di Bergamo ed ora qui presente ha venduto e vende al Nob.^{e} Signor Conte e Cav.^{e} D. Folchino Schizzi Podestà della N.^{e} Città di Cremona qui presente ed accettante un organo qui abbasso descritto da collocarsi nella Chiesa Parrocchiale del Comune di Palazzolo Provincia di Verona a tutta spesa del prefato Venditore e fabbricatore per il convenuto prezzo di Milanesi lire tremila duecento L. 3200 mi il Nob.^{e} Sig.^{r} acquirente conviene e si obbliga di pagare al sudd-° Fabbricatore in tre diverse rate, e cioè rispetto a lire settecento di Milano appena ultima collaudata l'opera, e rispetto a lire mille detta moneta entro il mese di gennaio del prossimo

venturo anno 1835 mille ottocento trentacinque, e rispetto a lire mille cinquecento entro il mese di Novembre dello stesso anno 1836 e tutto ciò posto li seguenti patti da inviolabilmente osservarsi perché cosi.

Primo il venditore e fabbricatore Frà Domenico [Damiano] Damiani conviene e si obbliga di dare posto in opera il detto organo al più tardi pel giorno trenta di Settembre del corr.[e] anno 1835.

2° Mancando il predetto venditore e fabbricatore di porre in opera l'Organo di cui trattasi nella sudd.[a] Chiesa Parrocchiale / entro il termine sopra stabilito incorrerà in via di penale nella perdita di lire cinquecento di Milano qual prezzo suconvenuto, ciò che in questo caso detto venditore fin d'ora accetta, rimessa ogni eccezione.

3° Il collaudo del sudd.° Organo verrà fatto dal Prof.[e] Sig.[r] Don Cesare Paloschi ed ove non potesse essere collaudato dovrà il Fabbricatore anzidetto, come si obbliga eseguire prontamente le correzioni e cambiamenti suggeriti dal prefato collaudatore appena sostituire altro organo che possa essere accettato e collaudato.

4° Collaudato l'organo sarà tenuto il Fabbricatore e venditore fra Domenico [Damiano] Damiani a sottostare come si obbliga alla di lui manutenzione per un anno intero compatibile dal giorno del collaudo in avanti.

5° Davanti il tempo necessario per l'importo e collocazione del detto organo nella soprannunciata Chiesa parrocchiale il Fabbricatore fra Domenico [Damiano] Damiani avrà alloggio e cibarie gratuite in luogo per esso e per due suoi aiutanti per circa giorni venti. L'Organo da collocarsi come sopra dovrà essere composto dei seguenti Registri /

N° 1 Principale bassi Canne numero venticinque di stagno [8 piedi]	N. 25
2° Principale soprani di stagno canne	» 25
3° Ottava Bassi di piombo misto canne	» 25
4° Ottava Soprani di piombo misto canne	» 25
5° Decima quinta di piombo misto canne	» 50
6° Decima nona come sopra canne	» 50
7° Vigesima seconda come sopra canne	» 50
8° Vigesima sesta come s.[a] canne	» 50
9° Vigesima nona come s.[a] canne	» 50
10° Trigesima terza come s.[a] canne	» 50
11° Trigesima sesta come s.[a] canne	» 50
12° Fagotti bassi di stagno canne	» 25
13° Trombe soprani di stagno canne	» 25
14° Viola bassi di stagno canne	» 25
15° Flauto soprani di stagno canne	» 25
16° Cornetto a tre voci di stagno canne	» 75
17° Flauto in duodecima di piombo misto canne	» 75
18° Ottavino bassi di stagno canne	» 25
19° Ottavino soprani di stagno canne	» 25
20° Voce umana di piombo misto canne	» 25
21° Movimento della terza mano canne	—
22° Contrabassi ed ottave di legno canne	» 24 /
23° Tromboni agli pedali di legno a lingua di legno	» 12
24° Timballi in quattro toni cioè al Do, re, sol, la, canne	» 8

Somiere a vento armato di ottone di tasti cinquanta e composto dei suddetti registri. Mantici a stecca numero tre doppiamente impellati, e tastiera d'ebano nera, e pedaliera di noce, con pedali diciotto. La presente stata letta dalle predette Parti, ed approvate, ed in conferma firmata come abbasso. [Seguono le quattro firme]". Anche in *L'organo Damiano Damiani (1835) nella chiesa parrocchiale di Palazzolo (Verona)*…, cit., pp. 10-11.

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1836	Folgaria (Trento)	San Lorenzo	Nuovo[139]	No
1836	Rovereto (Trento)	S. Marco	Nuovo[140]	No
1837	Cavedine (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[141]	Si
1837	Cles (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[142]	—
1837	Lonato (Brescia)	Parrocchiale	Modifiche[143]	No

[139] M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 229. M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto*..., cit. p. 189, M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 6.

[140] M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit.: "... era stato rifatto nel 1836 dal Damiani, con l'assistenza dell'organista Francesco Ferrari", p. 1. M. Levri, *Organari francescani*..., cit., lo fa risalire all'anno 1833, p. 229.

[141] M. Levri *La Cappella Musicale di Rovereto*..., cit., p. 53 in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 28.

Restaurato nel 1990 dalla ditta Vincenzo Salvato di Padova (ex operaio dei Ruffatti). Nell'occasione sono state rifatte: la facciata, perché in precedenza sostituita con una di zinco, e la tastiera.

[142] M. Levri, *Organari francescani*..., cit., p. 229. M. Levri *La Cappella Musicale di Rovereto*..., cit., p. 53 in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina*..., cit., p. 28.

[143] Lo storico e liutaio Ugo Ravasio di Brescia, di cui ringraziamo di cuore, ha accertato che nel 1837 fra Damiani ha effettuato un rilevante lavoro sull'organo della basilica di San Giovanni Battista a Lonato: "Il Damiani l'8 ottobre 1837 stipula un contratto con don Francesco Codognola, parroco. Si impegna a mettere l'organo in perfetto stato (manipolato nel 1778 da Giacomo e figlio Giuseppe Benedetti) con l'aggiunta di Fagotto, Trombe, Corno Inglese, Violoncello, Flutta, Trombe ai pedali, Timballi, Terza mano, somiere e giochi di registratura moderni, per L. 3000 austriache. Per altre 200 aggiunse l'Ottavino, il Tiratutto esterno e registra il l'organo eco. Viene pagato nel febbraio 1839. Lo strumento fu rifatto dal Tonoli nel 1862. Furono fatti preventivi anche dalla Serassi. Tonoli rifece l'organo a due tastiere di 73 tasti che Porro e Maccarinelli nel 1894 ridussero a 61 (Do_1-Do_6), con registri 61". I dati provengono dall'archivio parrocchiale di Lonato. Riportiamo il contratto gentilmente fotografato da Ugo Ravasio. "Carta bollata. Cent. 30 Lonato li 8. ottobre 1837. trentasette. Sino dal Giugno scorso il Red.° S.r D.n Francesco Codognola, e li sotto scritti Fabbriceri della Chiesa Parrocchiale di Lonato da una, ed il Sig.ri Damiano Damiani dall'altra, hanno conchiuso il seguente contratto.

1. Il Sig.r Damiani assunse di ridurre l'organo della chiesa parrocchiale in perfetto stato, aggiungendo il Fagotto = Trombe = Corno Inglese = Violoncello = Flutta = Trombe ai pedali = Timballi con somieri e giochi e registratura moderna = e Terza mano pel prezzo di austriache tremille.
2. La summa sud.a dovrà esser pagata in tre eguali rate: la prima tosto approvato da esperto organista; la 2d.a entro l'anno 1837 ed il saldo entro l'anno 1838 senza compensazione di frutto.
3. Vennero pure eseguite altri lavori ed aggiunte cioè dell'Ottavino = registratura del secondo organo=tiratutto esterno, liquidate in austriache ducento dal S.r prof.e Bresciani all'atto del laudo.
4. Fatto calcolo di tutte le somministrazioni seguitesi al S.e Damiani, in un colle L. 598.73 da pagarsi al S.r Polidoro di Desenzano per conto Damiani, risulta egli aver ricevuto Aust. L. 2000- con / le quali con proposte al credito di L. 3200. risulta creditore il Sr Damiano Damiani di Aust.e 1200 che la fabbriceria per se e successori si obbliga di pagare entro dicembre 1838 trentotto senza corresponsione di frutto.

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
1838	Pomarolo in Val Lagarina (Trento)	S. Cristoforo	Nuovo[144]	Si
—-	Malcesine sul Garda (Brescia)	Parrocchiale	Nuovo[145]	—
—-	Lorentino (Bergamo)	Parrocchiale	Nuovo[146]	In parte

5. Il S.r Damiani si obbliga di mantenere l'organo a tutto l'anno 1838. Fatto in doppia originale ritirandone una copia il S.r Damiani, e l'altra dalla Fabbriceria. Fra Damiano Damiani. Fratesco Codognola Arc.e, Gius.e Bonatelli Fbb.re, Paolo (?) Fabb.re, Antonio Franceschini Fab.re". Ma la Fabbriceria non mantenne fede ai tempi di pagamento. "Il 28 febbraio 1839 don Girolamo Algisi parroco 'dello Spedale', cioè Ospedale, di Bergamo scrive alla Fabbriceria di Lonato che Damiani ha vestito l'abito francescano nel convento dei cappuccini a Bergamo ed egli è procuratore di fra Damiani. In altra data successiva si qualifica *erede*: 'Girolamo Algisi Parroco dello Spedale di Bergamo erede legalmente dei debiti e crediti di Fr Damiani'. Algisi invia dei solleciti di pagamento in quanto i pagamenti si trascinano fino al 1842". La notizia del lavoro del Damiani è anche in Giuseppe Gandini, *Lonato: dalla pieve di San Zeno alla basilica minore di San Giovanni Battista, oltre quindici secoli di storia e di arte*, Lonato 2004.

[144] M. Levri, *Organari francescani…,* cit., p. 229. M. Levri, *La Cappella Musicale di Rovereto…*, cit., p. 179, in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…,* cit., p. 5: "Chiesa di S. Cristoforo. Esiste tuttora un organo di Damiano Damiani, costruito nel 1838 con la disposizione conservata dopo il restauro eseguito dalla ditta f.lli Ruffatti di Padova nel 1963 e la revisione del 1979. Il progetto fonico venne stabilito insieme con Francesco Ferrari, organista di S. Marco di Rovereto, esperto collaudatore d'organi". La disposizione fonica è la seguente.

[Campanelli] Terza mano	Principale 16' Bassi
Fagotto Bassi	Principale 16' Soprani
Trombe Soprani	Principale 8' Bassi
Cornetto I	Principale 8' Soprani
Cornetto II	Ottava Bassi
Flauto in duodecima Soprani	Ottava Soprani
Flutta Soprani	Decima quinta
Viola bassi	Decima nona
Ottavino	Vigesima seconda
Voce Umana	Vigesima sesta
	Vigesima nona
	Trigesima terza-sesta
	Contrabassi e ottave
	Tromboni
	Timballi

[145] M. Levri, *Organari francescani…*, cit., p. 229. M. Levri *La Cappella Musicale di Rovereto…*, cit., p. 53 in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…*, cit., p. 28.

[146] Cfr. G. Berbenni, *Organi storici…*, cit, p. 295, relazione del parroco nel 1860 alla visita pastorale del vescovo mons. Luigi Speranza "1. La cantoria è situata in fondo alla chiesa, sulla quale è collocato pure l'organo, opera di Padre Damiani e riadattato e ingrossato l'anno 1839 dal distinto artista Giudici …".

Anno	Città. Paese. Frazione. Località	Chiesa. Edificio	Tipo di lavoro	Esiste
—	Banale (Trento)	Parrocchiale	Nuovo[147]	—
—	Pugnolo di Cella Dati (Cremona)	Parrocchiale	Nuovo[148]	—
—	Almenno S. Salvatore (Bergamo)	Madonna del Castello	Aggiunte[149]	—
—	Sasso del Garda (Brescia)	Parrocchiale	Nuovo[150]	—
—	Leno (Brescia)	Parrocchiale	Lavori[151]	—
—	Maggianico (Lecco)	Parrocchiale	Nuovo[152]	—
—	Morbio Inferiore (Canton Ticino)	Parrocchiale	Progetto[153]	—

147 C. Traini, *Organari bergamaschi…*, cit., p. 53. Notizia di P. Mario Serri dei frati minori di Rovereto (1951). M. Levri *La Cappella Musicale di Rovereto…*, cit., p. 53 in M. Tiella, *Gli organi della Val Lagarina…*, cit., p. 28.

148 P. Ezechia da Iseo, *Ricordi di umiltà e gloria*, "Annali Francesco", Tip. Flli Lanzani, Milano 1928, p. 90.

149 "Promemoria-Importo del riattamento dell'Organo della B.V. del Castello [di Almenno S. Salvatore], ed aggiunte", senza data. Vennero introdotti: il registro Timballi in quattro toni C. D. G. A., l'Ottavino soprani, il Flagioletto bassi; venne fatta una nuova disposizione delle canne di facciata: da tre campate a una sola monocuspide; altri lavori il tutto per Lire 576:00. Cfr. L. Panzeri, *L'organo Angelo Bossi 1760. Santuario Madonna del Castello in Almenno S. Salvatore. Bergamo*, Supplemento al n. 7 di "Comunità Aperta", Anno 4, 1992, luglio-agosto, pp. 36.

150 G. Chimini e C. Ghitti, *L'organo Damiani della Chiesa Parrocchiale le Maderno,* cit., p. 9.

151 M. Levri, *Organari francescani…*, cit., p. 229: "Da certe carte sciolte degli archivi canonicati di Rovereto veniamo informati quanto il Damiani abbia lavorato anche nella città di Leno".

152 Firma dietro la canna maggiore. Notizia di A. Cesana.

153 Organo non realizzato e documento irreperibile. Cfr. O. Mischiati, *Gli organi della Svizzera italiana…*, cit., p. 446.

In ordine alfabetico

Città. Paese. Frazione. Località	Anno
Almenno S. Salvatore (Bergamo)	—
Ambivere (Bergamo)	1820-21
Banale (Trento)	—
Bergamo, S. Anna	1828
Brembate Superiore (Bergamo)	1817
Campagnola di Bergamo	1828
Capriolo (Brescia)	1828
Carobbio degli Angeli (Bergamo)	1832
Castello sopra Lecco (Como ora Lecco)	1820
Cavedine (Trento)	1837
Chiasso (Canton Ticino)	1835
Chiavenna (Sondrio)	1835
Civello di Villa Guardia (Como)	1832
Cles (Trento)	1837
Folgaria (Trento)	1836
Garlate (Como ora Lecco)	1820 ca
Isola Rizza (Verona)	1833
Leno (Brescia)	—
Levico (Trento)	1827
Limone Garda (Brescia)	1831
Lomaso Giudicarie (Trento)	1828
Lonato (Brescia)	1837
Lorentino (Bergamo ora Lecco)	—
Maderno Gardesana (Brescia)	1825
Maggianico (Como ora Lecco)	—
Malcesine sul Garda (Brescia)	—
Morbio Inferiore (Canton Ticino)	—
Mornico al Serio (Bergamo)	1827-28
Palazzolo veronese (Verona)	1835
Petosino di Sorisole (Bergamo)	1822, 1827
Tremosine Pieve (Brescia)	1835
Pomarolo in Val Lagarina (Trento)	1838
Pugnolo di Cella Dati (Trento)	—
Riva del Garda (Trento)	1823
Roncegno in Valsugana (Trento)	1826
Rova di Endine Gaiano (Bergamo)	1818

Rovereto, S. Suffragio (Trento)	1825, 1828, 1833
Rovereto, S. Maria Loreto (Trento)	1825
Rovereto, S. Maria del Carmelo (Trento)	1825
Rovereto, S. Marco (Trento)	1827, 1836
Samolaco Valchiavenna (Sondrio)	1828-29
Sasso del Garda (Brescia)	—
Strigno in Valsugana (Trento)	1831
Tavodo Banale (Trento)	1831
Tignale S. Maria (Brescia)	1825 prima
Tione (Trento)	1828
Trento	1824
Treviglio (Bergamo)	1827
Toscolano Gardesana (Brescia)	1822
Villa di Serio, Santuario (Bergamo)	1819
Volano in Val Lagarina (Trento)	1826

GIAMPIERO TIRABOSCHI

L'ACCADEMICO OSCURO

Comunicazione scritta

Il fermento culturale che caratterizza gli inizi del Seicento tocca anche luoghi periferici, come Albino, dove la vivace crescita economica permette alle famiglie più facoltose di avviare i figli agli studi universitari e dove le intense relazioni con la città e con i numerosi centri della penisola italiana, in cui i mercanti albinesi praticano attività commerciali, favoriscono la crescita di una sensibilità letteraria ed artistica.

Fra i frequentatori di cenacoli culturali ed accademie in Padova, Verona, Brescia e Venezia c'è l'albinese Giovan Battista Persona, erudito medico e letterato, che promuove in Bergamo il movimento accademico riunendosi con amici in studi ed esercizi letterari[1].

L'inizio di una fortunata attività accademica a Bergamo avviene nel 1642 su iniziativa di Donato Calvi con la fondazione dell'Accademico Liceo[2] che il Volpi così descrive:

ACA = Archivio Comune di Albino
ACBg = Archivio Curia Vescovile di Bergamo
APA = Archivio Parrocchiale S.Giuliano di Albino
ASBg = Archivio di Stato di Bergamo
ASMi = Archivio di Stato di Milano
ASVe = Archivio di Stato di Venezia
BCBg = Biblioteca Civica A.Mai di Bergamo

[1] DONATO CALVI, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi*, per li figliuoli di Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1664, parte prima, p. 231. Giovan Battista Persona nasce ad Albino nel 1575, studia a Milano filosofia e teologia sotto la guida del gesuita Bernardino Salino; frequenta a Pavia i corsi di Francesco Piccolomini e si laurea in medicina. Affianca alla professione l'attività letteraria. Fra le sue pubblicazioni la più nota è *Noctes solitariae liber singularis in septuaginta colloquia distribuutus, sive de iis, quae scripta sunt a Galeno in odissea; in quo praeter non pauca Theologica, multa etiam Physica, multa Metaphysica, Ethica, Medica, Geometrica, Astronomica, demum et Pfysiognomonica tractantur*, presso Evangelista Deuchino, Venezia 1613. Si tratta di una sorta di commento a più voci all'*Odissea* di Omero presa come spunto per approfondire alcune discipline.

[2] GIULIO SCOTTI, *Bergamo nel Seicento*, Fratelli Bolis, Bergamo 1897. LUIGI VOLPI, *Tre secoli di cultura bergamasca. Dalle Accademie degli Eccitati e degli Arvali all'Ateneo*, Orobiche, Bergamo 1952. TANCREDI TORRI, *Dalle antiche accademie all'Ateneo*, Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 1974.

> Nell'anno 1642, annota il padre Donato Calvi nella *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi*, "quando la Città nostra quanto ferace di nobilissimi ingegni, altrettanto d'occasioni scarsa per l'esercizio delle Lettere, fra le sue illustri spoglie neghittosa giaceva" lo stesso padre, insieme con Bonifacio Agliardi, chierico teatino, e Clemente Rivola, decisero di formare un corpo di "virtuosa radunanza" e con alcuni altri concittadini costituirono un cosidetto "accademico liceo" con sede al Monastero di S. Agostino. I membri di esso, in numero di dodici, si riunivano quasi ogni giovedì della settimana e nello spazio di tre anni nelle "dotte e erudite radunanze" come le chiama il Calvi, "trafficavano con Discorsi, Elogi, Poesie, e altre letterarie composizioni la nobiltà de' propri ingegni, non senza particolar soddisfazione e aggradimento di chiunque si compiaceva a somiglianti congressi intravenire." [.......]
> Tipico prodotto secentista, quest'accademico liceo fu genuino rampollo d'arcadia, sbocciato all'ombra di un monastero fin d'allora ricco e tradizionale vivaio di cultura, prestigioso di storia e rinomato per gli illustri uomini che vi abitarono.
> Nelle sedute di quell'anonima accademia veniva svolto un tema prefissato; poi a conclusione, i partecipanti gareggiavano nella declamazione di sonetti, madrigali, o di quant'altro in prosa o in rima prediligeva nell'esercizio letterario lo spirito di quel tempo[3].

Nel 1647 questo circolo prende il nome di Accademia degli Eccitati, ed entrano a farne parte i cittadini bergamaschi distintisi nello studio, in particolare delle lettere, ed illustri forestieri.

L'impresa o stemma dell'istituzione raffigura il sorgere del sole ed ha per motto *Jacentes excitat*, richiamandosi ai versi del Tasso:

> E già richiama il bel nascente raggio,
> All'opre ogni mortal, ch'in terra alberga.

L'Accademia acquista in breve grande rinomanza; la sua produzione letteraria non è raccolta in particolari edizioni, ma in parte è disseminata nelle opere dei suoi membri che sono date alle stampe.

Le adunanze si tengono nel convento di Sant'Agostino in Bergamo: si ascoltano le comunicazioni dei soci, oppure si declamano discorsi ed elogi in occasione delle maggiori solennità cittadine, come la nomina del Vescovo, l'insediamento o la partenza dei magistrati, i funerali di persone ragguardevoli. All'attività letteraria si affianca anche l'ascolto di concerti musicali.

Raffaele Carrara di Albino diventa membro dell'Accademia degli Eccitati dai suoi inizi, assumendo lo pseudonimo di Oscuro. Egli prende per simbolo la Sirena[4], figura araldica dei Carrara, con il motto *Dulcedine laedit*, quasi a voler indicare il carattere che intende imprimere alla sua opera. Nulla ri-

[3] Luigi Volpi, *Tre secoli etc.,* cit., p. 23.

[4] Il Calvi fa notare l'accostamento dello pseudonimo e dell'impresa araldica del Carrara, che in un sonetto a lui indirizzato allude "Ch'OSCURO ingegno habbi SERENA impresa".

mane della sua produzione accademica, né risulta egli essere fra gli accademici che con componimenti encomiastici blandiscono i potenti dell'epoca.

Sono giunti fino a noi 20 relazioni delle sedute accademiche[5], ma Raffaele partecipa solo a quella del 6 settembre 1663, così verbalizzata:

> Accademia avanti l'Ecc[ellentissi]mo Provved[ito]r Marco Ruzini. Disc[ut]e il P.L. Agliardi se sii più biasimevole in un Prencipe o l'esser tanto pio che trascuri le leggi della giust[izi]a o tanto giusto che trascuri quelle della clem[enz]a.
> Fu il secondo problema qual sorte d'huom haverebbe la donna a scieglier in marito perché si verificasse il proverbio che sempre al suo peggio s'appigli.
> Il Dott. Gio. Alessandri disse esser astrologo et fece recita in un sonetto.
> Il Dott. Pelliccioli con prosa conchiuse esser un soldato.
> Il S[igno]r Aregazoli con prosa sonetto et madrigale disse esser un pittore.
> Il S[igno]r Tomaso Averara dice d'un cortegiano, e poi d'un geloso con sonetto e madrigale.
> Il S[igno]r Raffaele Carrara dott[ore] conchiuse con sonetto d'un musico e speciale[6].
> Si diede luogo ad un chierico Agost[inian]o Gio.Pietro Barada di dir prose et canzone per un lascivo et il P[adre] Calvi conchiuse con canzone per un astrologo.
> Infine il S[igno]r C.Gir[olam]o Boselli Bolognese disse in altra mat[eri]a [un] sonetto, benchè ivi fosse forastiero.

Nella sede dell'Accademia fra i ritratti degli iscritti c'era anche l'effigie di Raffaele, sotto la quale fu appeso questo distico:

Petrarcham iuvenis coluit, studiumquae Sophiae
Nunc senior Medicos edocet esse malos[7].

Il Quadrio, nella sua opera enciclopedica sulla poesia, cita Raffaele fra i poeti[8]. L'unica sua produzione poetica finora conosciuta è costituita da due sonetti inseriti nella sua opera a stampa "Le confusioni de Medici", il primo dei quali esprime in modo efficace l'orientamento delle sue scelte di vita e le ragioni per cui, lasciata la medicina, predilige la poesia.

SONETTO DELL'AUTTORE
in dispreggio dell'Arte Medica,
Volendosi applicare alla
Poesia.

---

[5] ASBg, Accademia degli Eccitati, Statuto, verbali di alcune adunanze e corrispondenza varia, 1643-1663, c. 7. ERMINIO GENNARO, *Documenti secenteschi dell'Accademia degli Eccitati di Bergamo*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LXII, Bergamo 2001. JUANITA SCHIAVINI TREZZI, *L'Archivio dell'Ateneo e l'Ateneo negli Archivi*, in "L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia. Documenti e storia della cultura a Bergamo", Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 2001, p. 174.

[6] Speziale o farmacista.

[7] DONATO CALVI, *Scena letteraria ecc.*, cit. p. 54.

Ti lascio homicidial Arte mendica
Tra le immonditie immersa, e tra i fetori;
Che sol ti pasci de gl'humani languori,
Et de maligni influssi sei amica.

Se io ti seguij nella mia etad'aprica
Fur sol cagione i giovenili errori:
Che non scorgevo all'hora i falsi honori,
De cui fà preda chiunque à te s'applica.

Hora l'ingegno i' volgo à quel gentile
Studio, ond'hassi nel penar ristoro,
V' si spiegan gl'affetti in dolce stile.

Se con tal studio i' sarò privo d'oro
(Appo de saggi l'oro è cosa vile)
Fors'haverò in vece d'or l'alloro.[9]

I Carrara Brigata

Per meglio comprendere la personalità di Raffaele, o Raffaello come talora si faceva chiamare con vezzo seicentesco, è utile conoscere il suo contesto famigliare.

Dal XIV al XVII secolo si è venuto delineando un percorso migratorio che dai villaggi di montagna, ed in prevalenza dalla Val Serina, portava interi nuclei famigliari ad insediarsi nei cascinali dei dintorni di Albino come massari o braccianti agricoli, o all'interno del borgo come artigiani, prestatori d'opera e famigli.

Il richiamo di queste risorse umane verso Albino era motivato dall'abbondante offerta di lavoro, motivata dalla carenza di forze produttive dovuta alle ricorrenti pestilenze, dall'espandersi degli opifici e delle attività mercantili, dall'accresciuto livello di benessere che portava un numero sempre maggiore di residenti a rifuggire da prestazioni umili o faticose.

Grazie alla loro laboriosità alcuni dei nuovi arrivati, avvezzi alle fatiche e con l'intraprendenza propria del montanaro, crebbero per condizione economica e considerazione sociale. Si introdussero progressivamente con la propria originalità nel gruppo dominante e vi apportarono germi di mutamento nella mentalità e nella cultura.

Fra questi immigrati si annovera anche il clan dei Carrara contraddistinto dal soprannome Brigata a cui apparteneva Raffaele. I Brigata erano origi-

[8] BCBg, F.S. Quadrio, *Della storia e della ragion d'ogni poesia*, Bologna-Milano 1739-52, vol. II, p. 319.

[9] Raffaello Carrara, *Le confusioni de medici*, per Gio.Pietro Cardi, Milano 1652, p. 1.

nari di Serina, ma nei primi decenni del Quattrocento abitavano in Amora e da qui si trasferirono ad Albino. Giovanni Brigata nel 1423, probabilmente in rappresentanza delle contrade di montagna[10], è uno dei 12 procuratori eletti dal Consiglio dei capi famiglia del Comune per gestire qualsiasi problema, transazione, affittanza, vertenza di interesse comunale[11].

Nel 1472 sono cinque i Brigata che partecipano al Consiglio generale del Comune di Albino[12]. L'estimo dell'anno 1476 registra una sola partita intestata a Simone Brigata[13], coadiuvato nell'attività dai suoi cinque figli già adulti. È una famiglia patriarcale che appartiene alla classe media e che pratica la follatura e la rifinitura dei panni; abita in una bella casa in contrada di Sterino[14], possiede la metà del *fulum givani* e numerosi appezzamenti di terra. Ad inizio Cinquecento i Brigata risiedono nella contrada di Piazza Camparo; i figli di Serafino nel 1531 assieme ad altri 13 artigiani sono in trattativa col Vescovo per i diritti d'uso dell'acqua del Rino (ora conosciuto come Rio Re), di cui si servono per un loro opificio[15].

I Brigata stringono alleanze matrimoniali con famiglie di artigiani ed imprenditori locali: va menzionato il matrimonio contratto nel 1520 da Maddalena, figlia di Vitale Brigata, con Francesco Moroni, da cui nasce il pittore Giovan Battista[16].

Raffaele Brigata[17] nonno del nostro dottor Raffaele, gode di una buona condizione economica; sposa Maddalena Marini che porta in dote metà del follo dei Marini situato nella ripa dei mulini (i *Caròcc*)[18]. Partecipa attivamente alla vita socio-politica del Comune e nel 1564 riveste la carica di console[19].

Raffaele ha quattro figli maschi (Michele, Martino, Marino e Gian Giacomo), e quattro figlie (Agnese, Caterina, Giacomina, Elisabetta).

Data la scarsità di terreno agricolo in valle e la sua minore produttività, numerose famiglie benestanti investono capitali nella rendita agraria, acquisendo poderi nella pianura bergamasca e bresciana. I Carrara Brigata ed i Carrara Gromazzo di Albino acquistano circa 1000 pertiche di terra a Cortenova in territorio di Martinengo, diventando i maggiori possidenti fra i forestieri di quel circondario.

Fra i vicini di Martinengo ed i forestieri vi sono ricorrenti motivi di contrasto per l'imposizione di quote d'estimo più gravose, a cui i forestieri cercano di sottrarsi. Nel 1582 Michele Brigata ed un fratello tentano di aggre-

---

[10] Le contrade di montagna aggregate al Comune di Albino erano Amora, Ama e Predale.

[11] BCBg, Pergamene del Comune, n. 3887.

[12] ASBg, Notaio Paolo Giorgi, cart. 670, 16 febbraio 1472.

[13] BCBg, *Extimum generale de Albino*, c. 37.

[14] Nei pressi dell'attuale lavatoio di Cim'Albino in via Monsignor Camillo Carrara.

[15] ASBg, Notaio Gian Luigi Seradobati, cart. 1470, c. 227.

[16] ASBg, Notaio Antonio Spini, cart. 870, vol. VI, c. 271v.

[17] Per un quadro complessivo della parentela vedi l'albero genealogico in appendice.

[18] ASBg, Notaio Lazzaro Solari, cart. 2720, c. 318. IL follo è restituito alcuni anni dopo ai fratelli di lei in cambio di una idonea proprietà nella piana di Bergamo.

[19] Pier Maria Soglian, *Vivevano queste contrade... I comuni dell'albinese in età veneta*, Biblioteche della Valle Seriana, S. Paolo d'Argon 1994, p. 22.

garsi agli originari del Comune di Martinengo, ma non sono accettati, rimanendo esclusi dalle cariche pubbliche e dovendo di fatto subire gli indirizzi economici dei nativi[20].

L'azienda agricola di pianura produce in quantità derrate di cereali, di cui c'è carenza endemica nella valli, ed il loro commercio, unito alla gestione di mulini in Albino, garantisce ai Brigata una solidità economica.

Ora, nei documenti, i fratelli Carrara non sono più citati col soprannome e in segno di distinzione sociale è loro attribuito l'appellativo di Magnifico.

Nella seconda metà del Cinquecento tutti i Comuni sono pressati dalle imposizioni fiscali di Venezia, impegnata nella guerra contro i Turchi e nella fortificazione di Bergamo. Albino, che come altri comuni attraversa un periodo di crisi finanziaria, per avere le somme necessarie alle scadenze fiscali vende con diritto di riscatto alcuni suoi beni immobili, fra cui i mulini.

Nel 1591 i Carrara acquistano per 900 lire dal Comune il diritto di subentrare alla Misericordia di Albino nella gestione del mulino comunale di Piazza Camparo; con questa somma il Comune riscatta il castello che aveva venduto nel 1587 agli eredi di Battistino Moroni[21].

I figli di Raffaele Brigata intrattengono rapporti commerciali anche con mercanti bergamaschi attivi nel Regno di Napoli. Nel 1594 acquistano una casa con *apoteca* (bottega-magazzino) vicina alla loro abitazione[22]. Nel 1597, in un periodo di forte crisi annonaria, il Comune cede loro anche il mulino *post castrum*[23]. Nel 1604 possono concedere al Comune di Albino, pressato dai debiti, un prestito di 3500 scudi, in cambio della acquisizione dei mulini comunali della Fossa e di Ripa Molino e di svariate pertiche di terra comunale, con diritto di riscatto[24]. Nel 1617 i Carrara rinunciano al diritto di prelazione per il possesso incondizionato di questi mulini, lasciando che il Comune li metta all'asta[25].

Gian Giacomo Carrara, divenuto sacerdote, dal 1599 è parroco di Vall'Alta, sede che lascia nel 1616 al nipote Pre Fabrizio.

La forza della fraterna Carrara sta nella comunione dei beni, nella diversificazione delle attività economiche e nella reciproca collaborazione.

L'impegno a conservare unito il patrimonio è ribadito nei testamenti di Michele, Marino e Gian Giacomo[26].

Il livello economico raggiunto permette loro di stabilire importanti al-

---

20 Riccardo Caproni - Lidia Gamba Persiani - Luigi Pagnoni, *Martinengo*, Bolis, Bergamo 1992, pp. 116 e 119.

21 ASBg, Notaio Gottardo Carrara, cart. 3501, 2 gennaio 1591 e 20 settembre 1591.

22 ASBg, Notaio Gottardo Carrara, cart. 3503, 28 gennaio 1594.

23 ASBg, Notaio Gottardo Carrara, cart. 3503, 23 maggio 1597.

24 APA, serie Confraternite, *Libro degli instromenti della Veneranda Scola del Sacratissimo Corpo di Nostro Signore d'Albino*, c. 183.

25 ASBg, Notaio Seradobati Giacomo, cart. 6303, c. 115.

26 ASBg, Notaio Gottardo Carrara, cart. 3503, 3 gennaio 1614; cart. 3504, 29 agosto 1603. ASBG, Notaio Seradobati Giacomo, cart. 6300, c. 112; cart. 6301, c. 1; cart. 6308, c. 147. Il testamento di Martino è in ASBg, Notaio Giovanni Marinoni, cart. 3895, 4 maggio 1620.

leanze matrimoniali, in particolare con i Personeni, siglate da consistenti doti accreditate alle consorti o alle donne di famiglia[27].

I membri della famiglia Carrara sono costantemente reggenti o sindaci di istituzioni civili ed ecclesiali di Albino, fra cui la Misericordia e la Scuola del Santissimo Sacramento, enti di forte rilevanza locale, il primo per l'attività assistenziale, il secondo per l'influenza in ambito parrocchiale e civile, ed ambedue per il cospicuo patrimonio e l'esercizio del credito a cui attinge l'imprenditoria locale.

Contesto socio-culturale albinese

Prima di indagare la vicenda umana di Raffaele Carrara è utile tracciare per brevi cenni il contesto sociale albinese in cui si sviluppa la parabola della sua esistenza.

La popolazione albinese nel 1600 è di circa 3000 anime di cui 1700 da comunione[28]; nel 1638, dopo la grave crisi demografica conseguente alla epidemia di peste del 1630, le anime sono 2000, di cui 1200 da comunione. Nei successivi decenni la consistente ripresa della natalità riporta la popolazione ai livelli precedenti.

Ad Albino si riscontra una significativa presenza di sacerdoti: 12 nel 1600, 20 nel 1613, 13 nel 1638, 22 nel 1658 con 6 chierici in formazione: essi svolgono un ruolo importante nell'istruzione della popolazione[29]. Nella tensione della Controriforma le gerarchie ecclesiastiche orientano il clero ad un costante aggiornamento ed alla ortodossia del pensiero. Il Consiglio del Comune di Albino fa valere il suo diritto di verificare che i candidati alla funzione di curato siano idonei, per scienza e per stile di vita, ad assumere la cura di una comunità esigente.

Il verbale della Visita Pastorale dell'anno 1658 segnala due maestri di scuola, sacerdoti: uno insegna agli allievi lettura, scrittura e grammatica, e legge i casi di coscienza ai chierici; l'altro insegna a leggere ai più piccoli. Nel 1666 sei sacerdoti sono maestri di scuola per i fanciulli; una maestra insegna alle fanciulle lettura e cucito.

Dal 1635 il convento carmelitano femminile di Sant'Anna ospita in edu-

---

[27] ASBg, Notaio Gottardo Carrara, cart. 3502, 29 novembre 1590 (scudi 1100 di dote per Camilla Personeni moglie di Marino Carrara); cart. 3503, 8 aprile 1616 (scudi 3000 di dote per Aurelia sorella di Giovan Battista Carrara e moglie di Michele Personeni). Notaio Simone Bianchetti, cart. 4714, c. 124 (ducati 3000 di dote e controdote per Caterina Benvenuti moglie di Giovanni Carrara); cart. 4716, c. 21 (circa 1800 scudi per Cornelia moglie di Giovan Battista Carrara).

[28] I dati si limitano alla popolazione della parrocchia San Giuliano di Albino, che aveva sotto la sua cura anche i territori di Fiobbio, Bondo, Amora, Ama, Predale. Le anime da comunione erano le persone ammesse alla Comunione sacramentale, dai 12 anni in su.

[29] I dati sono desunti dalle Visite Pastorali alla Parrocchia di Albino. ACBg, Registri Visite Pastorali, vol. 35, pp. 269, 273; vol. 38, pp. 87, 154, 189; vol. 42, p. 174; vol. 45, pp. 124, 136; vol. 52, pp. 18, 36, 306; vol. 56, pp. 23, 83, 355.

cazione le figliole delle migliori famiglie albinesi, in attesa che scelgano il matrimonio o la vocazione religiosa.

I monasteri della Ripa e dei Cappuccini sono luoghi di spiritualità e di cultura, ed in essi vi sono personalità che si distinguono per erudizione.

Esiste in paese una diffusa istruzione di base, mentre quella superiore, accessibile solo ai figli della borghesia, è curata in famiglia da precettori o da scuole-collegi in città.

Per il popolo opera con regolarità e con metodologie puntuali la Scuola della Dottrina Cristiana, con obbligo di frequenza fino ai 25 anni, ed anche oltre per gli adulti con scarsa conoscenza dei rudimenti della fede. Il Vescovo Gregorio Barbarigo[30] la rende obbligatoria per tutti.

Le Confraternite sviluppano la cultura religiosa nella linea vigorosa della Controriforma[31].

Ai figli dei mercanti durante l'apprendistato è impartita una istruzione che abilita all'attività economica. L'abilità nello scrivere e nel far di conto è indispensabile per la tenuta dei libri contabili, per le comunicazioni di tipo commerciale e la pratica del cambio.

Sviluppati sono i commerci che gli albinesi intrattengono nel territorio veneziano ed in altre parti d'Italia, soprattutto nel Regno di Napoli, dove vi sono numerose piccole colonie albinesi in costante relazione con la terra di origine.

Nel corso del Seicento i notai di origine albinese sono poco meno di cinquanta, non tutti dediti alla professione ed operanti in paese; alcuni sono a servizio delle istituzioni locali per la tenuta dei registri contabili e la compilazione dei verbali delle sedute deliberative. La popolazione si serve con regolarità anche di notai esterni, spesso di Nembro. Il notevole volume di transazioni e di documenti scritti è indice di una consolidata cultura del contratto.

La diffusa litigiosità, legata spesso a suddivisioni di patrimoni, ad insolvenze o a vere e proprie truffe, suscita annose vertenze presso le magistrature di Bergamo e di Venezia.

Fin dal Quattrocento in paese presta servizio una serie quasi ininterrotta di medici e di chirurghi.

In Albino risiedono 30 parentele, che per standard di vita, livello economico, rapporti con la città, hanno potenzialità culturali più elevate[32]. Il benessere economico predispone ad uno stile di vita che imita le élites nobili e

---

[30] Gregorio Barbarigo (Venezia 1625 - Padova 1697) regge la chiesa di Bergamo dal 1657 al 1664 e la rinnova profondamente secondo le direttive tridentine. È creato cardinale nel 1660. Beatificato nel 1761, è stato canonizzato da Papa Giovanni XXIII nel 1960.

[31] Le Confraternite albinesi attive nel Seicento sono le Scuole di Santa Maria o della Misericordia, del Santissimo Sacramento, del SS. Rosario, del SS. Nome di Gesù, dei Disciplini di San Lorenzo e Gottardo, della Carità di Santo Stefano, della Dottrina Cristiana, del Suffragio dei Morti, di San Sebastiano e di San Rocco.

[32] Le famiglie albinesi economicamente emergenti nel XVII secolo sono: Belli, Benaglio, Benvenuti, Bianchetti, Bonasio, Cabrini, De Caris, Carrara Brigata, Carrara Gromazzo, Dividoni Cedrelli, Fiammarelli, Flora de Baruffis, Furnio, Gilli, Ginammi, Marini, Marinoni, Moroni, Muzio, Personeni, Pulzini, Rota, Savii, Seradobati, Signori, Solari, Spini, Tomini, Usubelli, Volpi.

culturalmente più evolute. Molti gruppi famigliari hanno parenti stabilmente insediati a Bergamo o in altre località della Repubblica Veneziana o della penisola italiana e, attraverso le relazioni di parentela, vivono direttamente o di riflesso un clima culturale più vivace ed aperto.

Albino gravita nell'orbita della vita culturale di Bergamo.

Raffaele: le vicende personali

Marino Carrara sposa nel 1590 Camilla figlia di Fabrizio Personeni, sorella di Pre Aurelio e di Domenico *aromatario* (droghiere-erborista-farmacista); da lei ha i figli Giovanni, Francesco e Raffaele, quest'ultimo nato il primo settembre 1601[33].

Nel 1609 Giovanni, fratello di Raffaele, con procura dei famigliari si trasferisce nel Regno di Napoli per esigere dei crediti maturati nelle compartecipazioni mercantili; in seguito lo raggiunge il fratello Francesco e dimorano stabilmente laggiù per curare gli interessi di famiglia[34].

Marino nel 1614, poco prima della morte, redige il suo testamento con cui affida i figli alla tutela dei suoi fratelli e li impegna a mantenere indivisi i beni di Martinengo fino all'età di 35 anni e ad affittarli ad un solo massaro; vincola Raffaele a rimanere sotto tutela fino al compimento dei 25 anni[35].

La prima formazione scolastica di Raffaele è probabilmente curata dagli zii sacerdoti[36]. Pre Gian Giacomo nel suo testamento dell'anno 1625 lascia a lui ed all'altro nipote Pre Fabrizio i suoi libri[37].

Come altri figli di famiglie benestanti, Raffaele è avviato agli studi e frequenta i corsi di medicina presso l'università di Padova. Si rivela uno studente riflessivo e critico, che sa cogliere i limiti dell'insegnamento del suo tempo e la poca scientificità dell'arte medica; nota le incongruenze fra la teoria e la prassi di alcuni suoi docenti universitari, come si desume da alcuni passaggi autobiografici del suo libro[38].

Da studente aveva accompagnato due medici suoi insegnanti universitari in visita ad un infermo, e mentre uno di questi asseriva che l'infermo aveva la febbre, l'altro lo negava. Per cui Raffaele concluse che se i dottori invecchiati nell'arte medica e pagati con grossissimi stipendi all'università, perchè ritenuti di valore, non sapevano riconoscere la febbre, tanto meno c'era da fidarsi dei medici comuni.

Aveva avuto modo di osservare nell'ospedale dell'Università di Padova, definito ottava meraviglia del mondo, che i medici percorrevano le corsie

---

[33] La data di nascita è indicata in Donato Calvi, *Scena letteraria ecc.*, cit., p. 54.

[34] ASBg, Notaio Gottardo Carrara, cart. 3505, 27 febbraio 1609.

[35] ASBg, Notaio Giacomo Seradobati, cart. 6301, c. 1.

[36] Gli zii sacerdoti sono Pre Gian Giacomo Carrara, Pre Aurelio Personeni ed un altro Pre Aurelio Personeni prozio materno di Raffaele.

[37] ASBg, Notaio Giacomo Seradobati, cart. 6308, c. 147.

[38] Raffaello Carrara, *Le confusioni de medici*, cit., pp. 127, 129, 148.

tastando il polso agli infermi e completando in un'ora il loro giro; prescrivevano i rimedi a caso e non secondo un giudizio conseguente ad una corretta indagine, che avrebbe richiesto un tempo adeguato. Aveva notato inoltre che prescrivevano le medicine per il giorno seguente, cosa che lui riteneva sconveniente, perchè le condizioni dell'infermo avrebbero potuto essere mutate prima della somministrazione. Si rendeva conto che questi medici invece di accumulare esperienza nell'arte medica, erano unicamente interessati allo stipendio che riscuotevano.

Giovanni Prevocio, uno dei suoi insegnanti, consigliava agli allievi di non intraprendere la cura di un malato se non si godeva della sua più completa fiducia; affermava che la fiducia del paziente rendeva più probabile la guarigione, anche nel caso di un medico ignorante che commettesse errori; questo non si poteva ottenere con un medico bravissimo che non godesse della fiducia del paziente.

Non vi sono elementi a conferma di suoi studi o dell'esercizio della professione a Milano, come asserisce Barnaba Vaerini[39], che, nel tracciare il profilo di Raffaele, dice che

> fatti i suoi studi in patria, attese in Milano alla medicina, nella quale scienza fu laureato. Ma poco dopo, non sappiamo per qual motivo, aborrita l'arte medica, contro la quale scrisse acerbamente, si applicò allo studio della filosofia e con particolarità della volgar poesia, imitando, da lontano peraltro, il famoso Petrarca.

L'abbandono della medicina, oltre alla sfiducia nell'arte medica, si deve probabilmente al suo inserimento nell'attività economica della famiglia, che gli garantiva un reddito certamente superiore a quello dell'esercizio della professione.

Documenti della fraterna Carrara del terzo decennio del Seicento mostrano Raffaele attivo in sinergia con i fratelli, gli zii e i cugini nella gestione economica del patrimonio e dell'impresa famigliare. I Carrara dal 1623 in poi acquistano, una porzione dopo l'altra, le case, gli orti ed i broli nel comparto compreso fra la Piazza Camparo e la Quada[40]. Impiegano capitali comuni per inviare merci a Giovanni e Francesco, che praticano il commercio in diverse località del Regno di Napoli incorrendo anche in un fallimento, che pare tuttavia risolversi positivamente[41]. I Carrara investono i profitti nella rendita agraria e nel prestito ad interesse. Ampliano progressivamente il podere della Corna oltre il Serio, in comune di Comenduno, ri-

[39] BCBg, Barnaba Vaerini, *Gli scrittori di Bergamo*, ms., 1790, vol. II, p. 107.

[40] ASBg, Notaio Gottardo Carrara, cart. 3503, 15 febbraio 1623. Notaio Giacomo Seradobati, cart. 6310, cc. 54, 105, 390. Notaio Simone Bianchetti, cart. 4714, c. 108; cart. 4722, c. 56. APA, *Libro A della Scuola del SS.Sacramento di Albino*, c. 64. La Piazza Camparo corrisponde all'incrocio delle attuali vie Duca d'Aosta e Mons. Camillo Carrara; la Quada è l'attuale via Raffaello Carrara.

[41] ASBg, Notaio Giacomo Seradobati, cart. 6308, c. 147.

levandolo pezzo a pezzo dai Grumelli, piccoli proprietari agricoli strangolati dai debiti, e il fondo rustico con casa sul monte Cereto, che raggiunge le 150 pertiche[42].

Nel 1628 i cugini Carrara (Giovan Battista e Pre Fabrizio da una parte e Giovanni, Francesco e Raffaele dall'altra), eredi anche della porzione dei defunti zii, decidono di suddividere i beni comuni, ma entrano in discordia e si affidano al giudizio degli arbitri amichevoli Pre Gerolamo Seradobati e Gherardo Gromazzo. Il patrimonio comune comprende due mulini che valgono 2300 scudi e coprono la doti delle loro madri e della zia, 5 case in Albino con più di 40 pertiche di terra in fondovalle, la tenuta della Corna, l'appezzamento del monte Cereto, la masseria di circa 330 pertiche in pianura a Cortenova con due case stimate 5000 scudi, e rendite per più di 700 scudi. La divisione si conclude con sentenza arbitrale dell'anno 1637, quando Pre Fabrizio e Giovanni sono già morti[43]. Ora su Raffaele grava la responsabilità della conduzione degli affari di famiglia, anche per conto del fratello che dimora nel napoletano; ciò richiede un impegno costante ed intenso.

Raffaele è oggetto di stima e di deferenza per la sua cultura e condizione economica; nelle scritture gli viene attribuito il titolo di eccellentissimo[44].

Dopo la grande peste del 1630 Raffaele dimora stabilmente ad Albino.

Nel 1631 la Comunità lo elegge fra i reggenti della Misericordia, in cui ricopre più volte sia il ruolo di ministro che quello di presidente e di sindaco. Gode la piena fiducia dell'istituzione e presso di lui sono lasciate in deposito le liquidità finanziarie; è lui che esibisce i libri della Misericordia ed a lui si fa ricorso nei rapporti con le altre istituzioni[45].

Nel 1635 opera come procuratore e sindaco del monastero di Sant'Anna in una vertenza davanti al Podestà di Martinengo, con delega per la vendita di beni fondiari in quella zona[46].

A più riprese si occupa dei problemi relativi alla Residenza Collegiata, istituzione di prestigio nata dai cospicui lasciti di due albinesi arricchitisi con i commerci condotti in varie parti del Regno di Napoli al fine di garantire in Albino un clero numeroso, che soddisfi agli oneri di celebrazione dei numerosissimi legati, garantisca il decoro liturgico ed il rinnovamento spirituale della parrocchia. La sua iniziativa serve a chiarire i diritti di nomina

---

42 ASBg, Notaio Giacomo Seradobati, cart. 6309, c. 255; cart. 6310, cc. 68, 198, 368; cart. 6311, c. 325. Notaio Gio.Battista Seradobati, cart. 4996, c. 501. Notaio Bianchetti Simone, cart. 4728, c. 111.

43 ASBg, Notaio Giacomo Seradobati, cart. 6309, c. 134. Notaio Simone Bianchetti, cart. 4715, c. 67; cart. 4716, c. 21; cart. 4717, c. 29.

44 Nel 1622 il Senato veneziano riserva il titolo di eccellentissimo agli ambasciatori ed ai generali, proibendo a cancellieri e notai di usarlo nelle scritture pubbliche o private per qualsiasi altra persona, e persino ai corrieri di portare o distribuire lettere con tale titolo. Tale disposizione risulta non applicata.

45 Raffaele è ministro della Misericordia nel 1632, 1633, 1639, 1640, 1650, ne è presidente e sindaco nel 1634, 1650, 1654, 1656, 1659, 1661, 1662.

46 ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4715, c. 246.

dei sacerdoti residenti e ad evitare che i beni su cui si fondano i legati siano sottratti all'istituzione[47].

Nel 1639 Caterina Benvenuti vedova di Giovanni Carrara fratello di Raffaele, ma passata nel 1632 a seconde nozze con Bernardino Supini, solleva contro Raffaele una vertenza davanti al Vicario Pretorio di Bergamo per rivendicare quanto le spetta della sua dote[48].

Raffaele è uno degli esponenti di spicco della contrada di Piazza Camparo assieme ai Gromazzo ed agli Usubelli; ne è spesso il portavoce e rappresentante. Come tale a più riprese è eletto nel Consiglio Comunale o dal Consiglio è scelto come sindaco per svolgere particolari incombenze[49].

Nel 1645 la Comunità lo invia dai Rettori di Bergamo per ottenere che sia riconosciuto ai Presidenti della Misericordia, eletti dal Comune, il diritto di nomina dei cappellani di San Bartolomeo. Contesta però la validità della elezione del cappellano Marco Cedrelli, perchè fatta dai presidenti della Misericordia senza il consenso del Comune: sostiene infatti che il Comune ha diritto di conferma o di disapprovazione dell'elezione, allo scopo di evitare possibili simonie[50].

Nel 1646 Raffaele è membro del Consiglio di Credenza quando i vicini di Bondo, per la perdurante pressione fiscale e l'indebitamento sempre crescente del comune, ottengono dal Capitano di Bergamo la divisione del loro estimo da quello di Albino; e lo è pure nel 1649, 1650 e 1651 quando si manifesta il malcontento dei possidenti che non vogliono che il Comune metta a carico della tassa sui terreni (l'estimo reale) le spese per il medico, l'organista ed il predicatore, che vorrebbero accollate a chi ne beneficia, ossia alla totalità dei residenti[51].

Nel 1654 nella veste di sindaco della contrada di Piazza Camparo porta a

---

47 ACA, cart. 153, fasc. 2/1, n. 23. ASBg, Notaio Alberto Fiammarelli, cart. 5612, c. 42. APA, serie Residenza, n. 1.27, c. 14. La Residenza Collegiata di Albino nasce per volontà di Giambattista Carrara Polona, che poco prima di morire nel dicembre 1630 lascia 3000 scudi alla chiesa di Albino per l'erezione di una Residenza di sacerdoti, e di Gerolamo Zanuchino Signori, che nel febbraio del 1631, accolto come novizio nel convento dei Frati Cappuccini di Caserta, fa testamento e lascia 4000 scudi per una Residenza composta da un prefetto e 5 sacerdoti da affiancare a quella del Polona. Fra Gerolamo vorrebbe che la Residenza fosse costituita da chierici o preti dell'Assunta di Napoli, di cui apprezza lo zelo per la salute delle anime e la gloria di Dio, ed a tale scopo prevede un fondo per pagare loro il viaggio di trasferimento da Napoli ad Albino; ma qualche mese dopo, con un secondo testamento, precisa che ne possono far parte i sacerdoti di Albino e dintorni, designando Gabriele Cabrini, mercante albinese attivo nel Regno di Napoli e suo parente, esecutore testamentario e titolare del diritto di nomina dei residenti.

48 BCBg, Vicario Pretorio, cart. 509, cc. 389, 397, 497, 499, 785, 834.

49 Raffaele è sindaco della contrada nel 1632, 1633, 1636, 1645, 1646, 1649, 1650, 1651. ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4728, c. 74. Notaio Alberto Fiammarelli, cart. 5612, c. 42. APA, *Libro dell'instrumenti della Veneranda Misericordia di Albino*, c. 301v. Archivio Parrocchiale Fiobbio, *Instromento delle divisioni della Communità d'Albino*, 27 gennaio 1654. ACA, cart. 153, fasc. 2/1, n. 51.

50 ACBg, Chiesa S. Giuliano di Albino, cartella Cappellania di San Bartolomeo, 13 maggio 1645.

51 APA, DC.1.5, c. 60. BCBg, Archivio Sozzi-Vimercati, XLV, 38.

termine l'atto di separazione delle contrade di Albino, logica conclusione degli insanabili contrasti circa la ripartizione dei carichi fiscali[52].

In questa circostanza gli Spini scelgono di unire la posizione fiscale della loro famiglia, che rappresenta una entità autonoma nel sistema contributivo comunale, alla contrada di Piazza Camparo.

Pure in veste di sindaco nel 1659, 1661, 1662 presta la sua fideiussione per ripianare il debito della Contrada di Piazza Camparo nei confronti della Misericordia. Da abile operatore economico non salda il debito, ma lo tramuta in prestito ad interesse con la garanzia delle sue terre e di quelle di alcuni esponenti di spicco della contrada, così i capitali trattenuti possono essere reinvestiti in attività più lucrative, mentre annualmente si sborsano solo gli interessi pattuiti. Adotta questo modo di procedere anche in altre situazioni simili[53].

Il Parroco di Albino Nicolò Pagnoncelli più volte si avvale delle prestazioni di Raffaele per acquisti immobiliari o estinzione di censi. Pre Nicolò nominato nel 1647 dalla Sede Apostolica rettore della parrocchia di Albino, ne aveva avuto solo il possesso spirituale, non essendosi preoccupato di ottenere dal Senato Veneto il possesso corporale del Beneficio. Nel 1651 concorre all'assegnazione della sede parrocchiale di Caprino, che gli è conferita, per cui nomina suo sostituto in Albino don Isidoro Pagnoncelli. La Comunità di Albino, intenzionata ad avere un rettore parrocchiale che per dottrina e bontà possa degnamente sostenere la cura delle anime, si oppone a tale nomina. Deputa il Conte Teodoro Albani, presidente dell'Accademia degli Eccitati, ed il dottor Raffaele Carrara a comparire davanti al Vescovo di Bergamo Alvise Grimani ed all'autorità civile per ottenere che il Parroco rimanga ad Albino, o che in alternativa sia assegnato un sacerdote gradito alla Comunità. Raffaele riesce ad ottenere dal Parroco uscente la designazione di Pre Giovan Battista Belli, con unanime soddisfazione. Ma Isidoro Pagnoncelli attiva una vertenza contro il comune, a cui Raffaele si sottrae rinunciando alla procura della Comunità.

Don Giacomo Cabrini, subentrato nel 1652 come nuovo parroco, chiede alla comunità una casa per la residenza dei curati, eventualmente da sistemare usando l'importo di alcuni legati: a questo scopo sono eletti tre deputati, fra cui Raffaele. Egli si reca da Don Nicolò Pagnoncelli per farsi consegnare le chiavi della casa già acquistata in passato a tale scopo, ma ne ottiene un rifiuto. L'anno seguente però è ancora Raffaele che, come procuratore di Don Pagnoncelli, affitta quella casa per 9 anni a Simone Bianchetti, e passeranno altri 10 anni prima che, con sentenza ratificata a Venezia, la casa sia resa disponibile al nuovo parroco[54].

---

[52] Archivio Parrocchiale Fiobbio, *Instromento delle divisioni della Communità d'Albino*, 27 gennaio 1654.

[53] ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4728, cc. 11, 12 (1661), cc. 23, 41, 42 (1663); cart. 4730, cc. 23, 53. APA, *Libro dell'instrumenti della Veneranda Misericordia di Albino*, cc. 301v, 311, 313, 323, 324v, 326v, 328, 329, 340v, 344, 356.

[54] APA, serie Beneficio Parrocchiale, *Somario estratto da un processo esistente appresso i successori del quondam rev. sig. d. Nicolò Pagnoncelli fu Parroco di Albino per memoria del*

A più riprese Raffaele è presidente e sindaco della Fabbrica della chiesa parrocchiale in rappresentanza della contrada di Piazza Camparo. In tale veste nel 1667 si presenta davanti al Vescovo per contestare il tentativo, messo in atto da Gabriele Cabrini, di ridurre le messe del legato Zenuchino a favore della Residenza, dimostrando che i proventi sono maggiori di quelli dichiarati dal Cabrini e vi sono altri beni vincolati a questo scopo. Siccome nel 1669 la vertenza non è ancora risolta, Raffaele riceve da suo nipote Michele, che gli è subentrato come sindaco della chiesa, l'incarico di proseguire davanti al magistrato il negozio della Residenza, i cui beni ipotecati erano stati venduti; così si assecondava il desiderio della contrada, che aveva manifestato piena fiducia in Raffaele.[55]

Raffaele presta la sua opera anche a favore di altri enti socio-religiosi, fra cui la Scuola del Santissimo Sacramento, il cui consiglio si riunisce in casa sua[56]; nel 1661 è sindaco della Scuola di Santa Maria della Ripa ed assieme a due colleghi nomina l'avvocato di parte in una vertenza rimessa al giudizio dei Rettori di Bergamo[57].

Nella dimensione privata l'attività economica di Raffaele è intensa: affitta le case, il mulino da grano e il forno di Piazza Camparo, le terre sul Cereto e alla Corna, vende porzioni di casa in Piazza e in via Sant'Anna, ed effettua altre compravendite. Concede prestiti ad interesse e prende possesso di beni di creditori insolventi[58]. È proprietario assieme a Pietro Antonio Seradobati di una spezieria che affida in gestione al suo agente Giacomo Quarenghi. Nel 1644 nomina suo procuratore Pre Gabriele Tiraboschi di Serina per esigere dal suo agente il pagamento di merci e medicinali venduti[59]. Nel 1651 costituisce assieme ad altri cinque operatori economici di Albino una cordata per offrire ad interesse a Caterina Giovannelli di Gandino e Giacinto Baldelli di Bergamo un prestito di 3000 scudi[60].

Raffaele è nominato curatore testamentario dell'eredità di Giovanni de Saviis e di Giuseppe Remondi, ed amministra il loro patrimonio fino alla maggiore età degli eredi o al matrimonio delle donne, trattenendo in depo-

quomodo siasi acquistata la casa parochiale di detto luogo l'anno 1770, manoscritto di Pre Pier Antonio Carrara.

55 APA, serie Residenza, n. 1.27, c. 5v. ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4728, c. 93; cart. 4730, c. 47. Notaio Alberto Fiammarelli, cart. 5612, c. 42. Raffaele è sindaco della chiesa nel 1636, 1662, 1666, 1667 e 1668.

56 APA, serie Confraternite, *Libro degli instromenti della Veneranda Scola del Sacratissimo Corpo di Nostro Signore d'Albino*, cc. 247, 252, 254. APA, serie Residenza, *C Reverendo Signor Giovitta Buzzoni Prevosto di Albino contro Reverendi Residenti e Signor Cabrini*, c. 14. Raffaele è reggente della Scuola del Santissimo Sacramento nel 1635, 1639, 1640, 1659, 1660.

57 ASBg, Notaio Gio.Battista Personeni, cart. 5355, 18 aprile 1661.

58 ASBg, Notaio Gio.Battista Seradobati, cart. 4996, c. 501. Notaio Pietro Marinoni, cart. 5191, 21/3/1659. Notaio Gio.Antonio Guerini, cart. 4743, cc. 36, 81, 82. Notaio Simone Bianchetti, cart. 4715, c. 54; cart. 4717, c. 29; cart. 4718, c. 110; cart. 4719, c. 4; cart. 4722, c. 78; cart. 4725, c. 118; cart. 4729, cc. 83, 107, 159, 161, 162; cart. 4730, c. 40.

59 ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4719, c. 20; cart. 4720, c. 152.

60 ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4723, c. 44.

sito parte della loro dote[61]. Opera anche come procuratore di mercanti albinesi dimoranti a Roma e nel Regno di Napoli[62].

Il Comune di Martinengo, in penose condizioni economiche[63], nel 1656 fa ricorso a Raffaele Carrara e Giovanni Gromazzo, i più grossi proprietari terrieri del circondario, per un prestito di 5300 lire: essi ottengono la somma dal Monastero di Sant'Anna di Albino, con la garanzia di alcuni loro terreni in Cortenova, e girano il denaro al Comune di Martinengo alle stesse condizioni (fitto del 6%), purché quel Comune li sgravi dalle tasse che impone ai possidenti del suo territorio[64]. Tuttavia la situazione economica non si risana ed il Comune di Martinengo è costretto ad inasprire il prelievo fiscale.

Nel 1660 Raffaele è nominato procuratore da Marco Antonio Gromazzo, Giovanni Gromazzo, Martino e Michele Carrara, che come lui hanno terre in Martinengo e che sono decisi ad opporsi in sede giudiziaria contro il continuo aggravio delle tasse fondiarie a carico dei contribuenti forestieri. Raffaele si avvale dell'avvocato Giovan Battista Locatelli residente a Venezia per replicare presso le Magistrature della Dominante alle suppliche dei rappresentanti di Martinengo. Il prolungarsi dell'azione legale richiede più volte la riconferma della procura nel Locatelli e, quando la morte coglie Raffaele, la vertenza non è ancora conclusa[65].

Altre vertenze portano Raffaele nelle sedi giudiziarie. Nel 1662 nomina procuratore l'avvocato Antonio Bettame, perchè è accusato di aver mal gestito le eredità di Laura Piantoni e di Pietro Spini destinate ad alcuni luoghi pii; l'importo del legato era stato da lui versato al defunto parroco Pagnoncelli, che non aveva però celebrato le messe stabilite. Raffaele si dichiara estraneo agli errori compiuti. L'accusa proviene da Gabriele Cabrini, che opera probabilmente per ritorsione a seguito dell'azione svolta da Raffaele a tutela della Residenza contro i Cabrini beneficiari dell'eredità Zenuchina[66]. Lo stesso anno Raffaele nomina l'avvocato Locatelli suo procuratore davanti al Collegio dei XX Savi di Venezia per una vertenza contro Giovan Battista Tomini[67].

Raffaele muore fra il 17 giugno 1670, data in cui egli stipula il contratto

---

[61] ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4713, c. 272; cart. 4714, c. 174; cart. 4715, cc. 74, 123, 162, 176, 198, 207; cart. 4716, cc. 44, 138, 145, 178; cart. 4717, cc. 19, 32, 154; cart. 4718, c. 50; cart. 4722, c. 22. Anche il dottor Ambrogio Moroni nel suo testamento lo nomina tutore dei suoi figli. (ASBg, Notaio Marinoni Pietro, cart. 4712, 21 ottobre 1630).

[62] ASBg, Notaio Marinoni Pietro, cart. 5191, atto 21 marzo 1659. Notaio Simone Bianchetti, cart. 4714, c. 192. APA, *Libro dell'instrumenti della Veneranda Misericordia di Albino*, c. 292. APA, *Libro degli instromenti della Veneranda Scola del Sacratissimo Corpo di Nostro Signore d'Albino*, c. 240v.

[63] Riccardo Caproni - Lidia Gamba Persiani - Luigi Pagnoni, *Martinengo*, Bolis, Bergamo 1992.

[64] ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4725, cc. 26-27; cart. 4730, c. 53.

[65] ASBg, Notaio Alessandro Aregazzoli, cart. 7853, atto 29 marzo 1662. Notaio Alberto Fiammarelli, cart. 5612, c. 114.

[66] ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4728, cc. 63, 110, 112.

[67] ASBg, Notaio Simone Bianchetti, cart. 4728, c. 27.

d'affitto di una terra sul monte Cereto[68], ed il 26 agosto successivo, quando Martino e Michele, figli del cugino Giovan Battista si dichiarano eredi di Raffaele, e cedono alla Scuola di Carità e alla Residenza alcuni crediti da lui lasciati[69].

Non è stato ritrovato un suo testamento, né vi sono indizi che Raffaele fosse sposato o che abbia avuto figli.

Raffaele e la medicina

Raffaele esprime la sua ferma decisione di non praticare la medicina in modo drastico ed efficace con il seguente sonetto[70]:

Ben disse quel grand'huom Lettor primero
Nella Città d'Antenore fondata
La medicina dev'esser chiamata
Arte di minchionar il Mondo intero.
Perciò non hebb'io mai alcun pensiero
D'essercitar quest'Arte à la giornata,
Tanto più dal veder, che la brigata
Dà più fede à un Ciarlon, ch'à un huom sincero.
Ah' miseri Mortali a che ridutti
Ponersi in man de Medici, e Speciali,
A le cui ciancie creder sete indutti.
Sappiate pure, che li nostri mali
Dalla natura solo son distrutti
Non già da Medicine, ò Servitiali[71].

I motivi che inducono Raffaele ad una critica tanto severa delle prassi medica del suo tempo sono da lui elaborati in 15 argomentazioni, che pubblica nel 1652 con il titolo "Le confusioni de medici" presso lo stampatore Gio.Pietro Cardi di Milano. Dedica il libro al Principe Teodoro Trivulzio generale delle fanterie dello Stato di Milano.

> Ritrovandomi in Milano per mio diporto, ove per la comodità delle Stampe mi è venuto capriccio di dar in luce una mia bizzarria contra de Medici; e perchè è consueto, che l'Opere, che si danno alle Stampe di collocarle sotto alla protettione di qualche Personaggio, perciò l'ho voluta riporre sotto il più riguardevole di questa gran Città.

La presentazione del libro è scritta in dotto latino dal sacerdote albinese Giuseppe Cabrini dottore in sacra teologia, prima arciprete di Telgate e poi

[68] ASBg, Notaio Gian Antonio Guerini, cart. 4743, c. 82.
[69] ASBg, Notaio Pietro Ginammi, cart. 4936, c. 59.
[70] Raffaello Carrara, *Le confusioni de medici*, cit., p. 161.
[71] Clisteri.

di Gardone, rettore dei Seminari di Brescia e di Bergamo, autore di alcune opere letterarie e teologiche a stampa[72].

In premessa, rivolto al lettore, Raffaele giustifica l'uso dell'idioma volgare, pur essendo la sua un'opera dottrinale che esigerebbe il latino, perchè vuole essere inteso da tutti. Suo bersaglio sono i "medicastri" del suo tempo,

> i quali in doi anni a pena imparati quattro termini di Logica, mandato a memoria a guisa di Papagalli quella cantilena, che si recita nella fontione del Dottorato, e copiato un centinara di ricette si mettono ad essercitare l'Arte medica procurando condotte nei villaggi.

Si definisce filosofo e come tale si sforza di confutare le opinioni erronee su cui si regge la prassi medica corrente, utilizzando più il criterio della logica che quello della scienza. Lui stesso del resto è condizionato dallo stato delle conoscenze dell'epoca e dai limiti dei mezzi di indagine scientifica, rimanendo a sua volta vittima di alcune opinioni senza fondamento[73].

È consapevole che l'esperienza di una vita intera non è sufficiente ad apprendere l'arte medica. Constata che vi sono Principi, Re e Imperatori morti nel fiore dell'età nonostante le cure di medici di prima classe, mentre vi sono plebei che si liberano dalle loro infermità senza alcun ricorso ai medici. Stigmatizza la miseria che sta spesso all'origine della malattia e la venalità di certi medici.

> [I Prencipi] ponno almen prohibire, che non siano spesi li danari delle Communità in salarii de Medicastri, e quel che è peggio si spendono anco in molti luochi l'istesse sostanze de poveri miserabili, che sono l'entrate delle Misericordie non ostante, che per legge di S.Serenità , e per le sacre Constitutioni sia disposto, che tali entrate siano disposte in alimentare li poveri miserabili. Onde col salario che danno al Medico si potrebbono sostentare molti poveri miserabili infermi con la prescrittione di quella spropositata cantilena di rimedii detta di sopra, se poi non hanno cibo conveniente da nutrirsi, col quale conservando le forze della natura, ella saprebbe da per se liberarsi dal male, conforme la dottrina d'Hipocrate "*Natura est morborum medicatrix*", oltra, che non so con che conscienza i Medici ponno ricever danari per medicare poveri miserabili, stando il giuramento nel suo Dottorato di medicar, *Gratis*, i miserabili[74].

Raffaele, pur non esercitando la professione di medico, rende visita ad ammalati e non tralascia di esprimere sue valutazioni sulle diagnosi e sulle prescrizioni di altri medici, di cui è a conoscenza, giacché nella bottega di sua proprietà si vendono anche medicine. Il suo libro ci offre diversi spunti autobiografici, descritti in modo semplice e vivace, in cui per amicizia o per cortesia offre suoi consigli terapeutici: sono episodi portati a giustificazione delle sue critiche ed a sostegno delle sue tesi.

---

[72] Donato Calvi, *Scena letteraria ecc.,* cit., p. 43.

[73] Fra queste la convinzione che la diffusione della peste non dipenda da contagio e che la generazione non dipenda dalla mescolanza del seme maschile e femminile.

[74] Raffaello Carrara, *Le confusioni de medici*, cit., p. 162.

Un giorno, mentre attraversava un villaggio, fu sollecitato da una bella contadina perchè visitasse suo marito infermo. Egli si stupì che lo conoscesse come medico, dato che non portava la divisa. Essendo sempre pronto a compiacere una bella donna, scese da cavallo e visitò l'infermo.

Già da dodici giorni l'ammalato era in quello stato; gli tastò il polso e lo sentì molto debole. Uscito dalla camera disse alla donna che la condizione disperata del marito era dovuta alle cure del medico e soprattutto al salasso; poi la consolò dicendo che con i suoi begli occhi avrebbe trovato presto un nuovo marito[75].

Nel caso di Giulia Marini, una signora di impareggiabile bontà che a causa delle "distillazioni"[76] aveva contratto una tosse violenta con difficoltà respiratorie, dolori al petto e febbre, secondo Raffaele sarebbe bastato prescrivere cibi convenienti. Ma i medici vollero far apparire un principio di pleurite per somministrarle altri trattamenti e fare ascrivere a loro merito il recupero della salute dopo più di 15 giorni di letto forzato, quando ne sarebbero bastati tre o quattro[77].

Alla signora Antonia S. per un grave dispiacere da tre mesi si erano interrotti i mestrui ed era apparsa la febbre. I medici di prima classe chiamati a consulto sentenziarono che il fatto era dovuto alla febbre maligna, la quale però si era manifestata dopo due o tre giorni di purghe e salassi. I sintomi dell'ammalata, secondo Raffaele, derivavano da raffreddamento, perchè si era in pieno inverno[78].

Raffaele persuase il suo caro amico Francesco Moroni a liberarsi dal "tedio delle fontanelle[79]" alle braccia che gli erano state prescritte dal medico; tolte quelle, il male diminuì; così ottenne la gratitudine dell'amico[80].

Ad un vecchio di 80 anni (G.S.), che si trovava in Venezia, soggetto da un anno ad emorragie interne, erano stati prescritti tanti rimedi con poco sollievo. Ritornato in patria vennero convocati al suo capezzale cinque medici, e Raffaele si trovò lì per caso; essi constatarono la febbre e gli prescrissero delle medicine che, invece di bloccare le emorragie, in pochi giorni lo portarono alla morte. Secondo Raffaele la febbre era dovuta all'indigestione e particolarmente al vino bevuto, che in questa zona era "indigestibile"; e commentava che non si trattava tanto dell'impreparazione dei medici, quanto dei fondamenti stessi della medicina che erano per la maggior parte falsi[81].

Un giorno si era recato da un suo caro amico di 55 anni, Ghirardo Gromazzo, per trattare affari e lo trovò colpito da una tosse incessante, perché, mentre era sottoposto a "distillazioni", si era esposto al sole ed aveva mangiato e bevuto più dell'ordinario. Gli consigliò un salasso, ma l'ammalato

[75] ibidem p. 29.
[76] Trattamento per il distacco del catarro.
[77] Raffaello Carrara *Le confusioni de medici*, cit., p. 164.
[78] ibidem p. 57.
[79] Cauterizzazioni per lo spurgo degli umori.
[80] Raffaello Carrara, *Le confusioni de medici*, cit., p. 109.
[81] ibidem p. 169.

non volle acconsentire a motivo dell'età, anche se Raffaele ribadiva che a qualsiasi età quella era l'unica soluzione per tal genere di male.

Essendo sopravvenuta la polmonite, il Gromazzo si lasciò curare da medici forestieri, che in due giorni lo portarono alla morte. Raffaele fu doppiamente dispiaciuto per la perdita dell'amico e perchè i parenti si opposero all'autopsia da lui proposta, che avrebbe mostrato la corretta diagnosi da lui fatta[82].

È probabile che la perdita di questo amico sia stata uno dei motivi determinanti che portarono Raffaele a redigere e pubblicare nel 1652 "Le confusioni dei medici".

Il libro di Raffaele ebbe rapida diffusione, poiché un anno dopo fu data alle stampe la seconda edizione, integrata col "Dialogo de gl'inganni d'alcuni malvagi speciali", dedicata dallo stampatore Gio.Pietro Cardi al Padre Don Ilario Bologna da Milano priore del monastero cassinese di San Simpliciano di Milano. Questo dialogo fra un medico ed un farmacista è ambientato nella città e nel circondario di Brescia, dove Raffaele ha trascorso qualche tempo, forse ospite dello stesso Giuseppe Cabrini. Dal dialogo emerge che spesso l'inefficacia delle medicine prescritte dal medico è dovuta alla scorretta preparazione degli ingredienti da parte dello speziale.

Sono descritti in dettaglio 29 casi di frode a scopo di lucro, mediante l'uso di ingredienti meno costosi o in cattivo stato di conservazione.

Raffaele si inserisce in una corrente di scrittori che auspicano una innovazione della prassi medica[83], il ricupero di una deontologia professionale ed una più seria formazione universitaria.

L'intento delle presenti note è solo di carattere biografico e non tocca l'inquadramento della figura del Carrara nell'ambito del dibattito scientifico del suo tempo e neppure la presentazione delle tesi da lui sostenute, che necessitano di una competenza specifica[84].

Spirito decisamente combattivo, nella introduzione al suo libro Raffaele invita i "medicastri" che calunniano le sue tesi a mettere per iscritto le proprie critiche, per dargli modo di andare ancora oltre nell'esposizione delle proprie convinzioni.

Donato Calvi nella "Scena letteraria" pubblicata nel 1654 dice che Raffaele "ha alle mani per appagare nella stessa materia l'humana curiosità" la seconda e la terza parte delle sue "Confusioni", di cui purtroppo non è rimasta traccia.

---

82 ibidem p. 166.

83 Fra questi Leonardo Agosti, *L'Antimedicina, cioè che agli infermi non si de' trarr'il sangue, prohibir il vino nè dar medicine*, Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1654. Leonardo Agosti, eclettico accademico degli Eccitati con lo pseudonimo di Libero, vuole dimostrare "che la medicina sii un'arte d'ingannar il mondo" e così come è praticata non ha alcun fondamento di verità e non ha certezza di giovamento.

84 Si auspica la pubblicazione del testo dattiloscritto di Giorgio Cosmacini, *Un medico "iatrofobo": Raffaele Carrara,* in deposito presso le Raccolte Civiche di Storia ed Arte del Comune di Albino, e lo studio sul contesto dell'opera del Carrara di Giovanni Silini, due contributi dalla forte valenza scientifica.

Appendice.

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA CARRARA BRIGATA.
(Le date sono riferite agli estremi degli atti consultati).

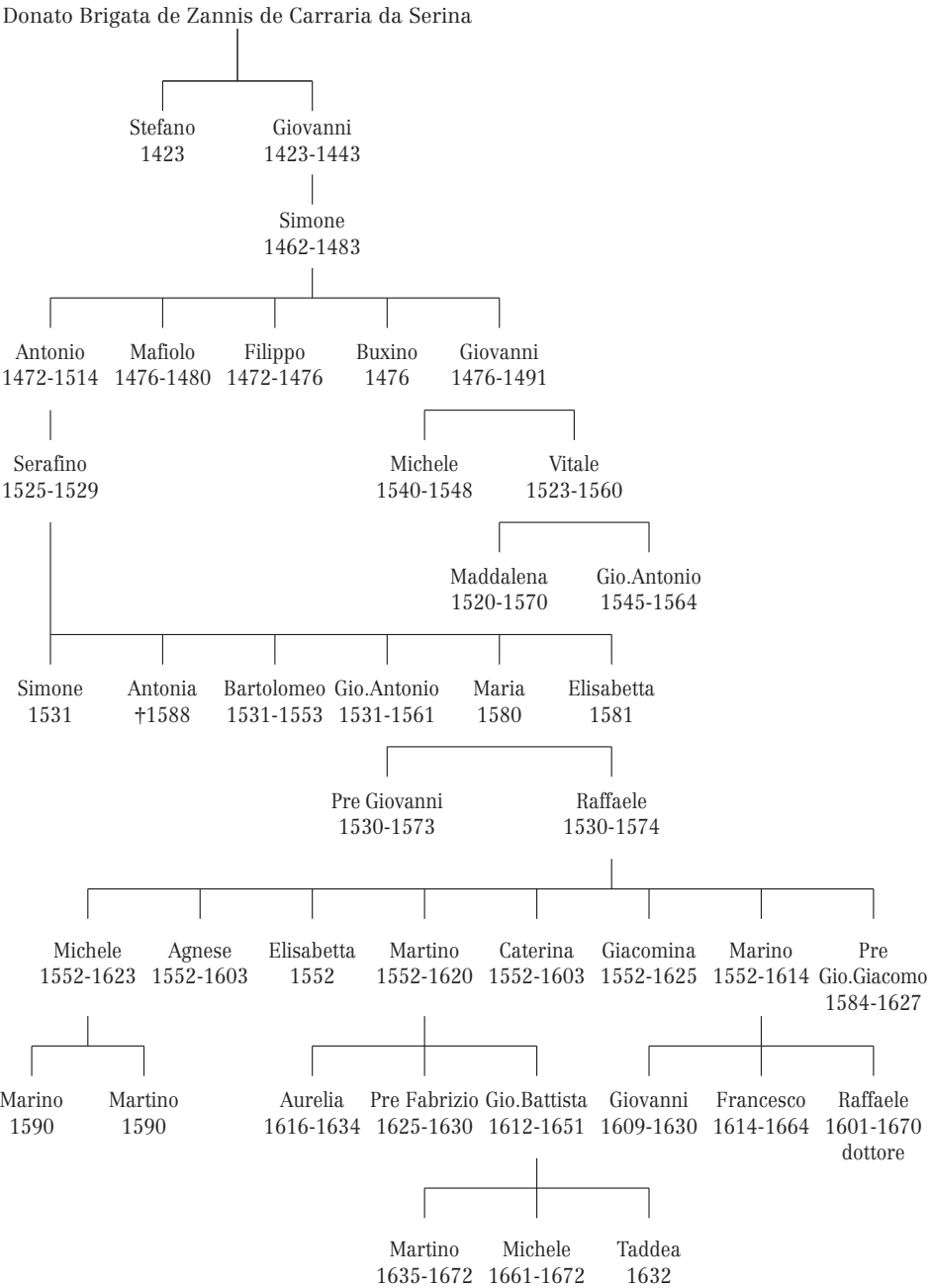



TAVOLA DELLE CONFUSIONI DEI MEDICI[85]

1 Che i Medici non sanno, che cosa sia infermità.

2 Che i Medici non sanno la cagione del calor febbrile.

3 Che i Medici malamente sanno la distinzione delli humori.

4 Esser erronea l'opinione de Medici, che i medicamenti purganti tirino a sé gl'humori nel modo, che la calamita tira a se il ferro, e che un medicamento purghi v.g. l'humore bilioso, un altro l'humore pituitoso, e così dell'altri.

5 Esser falso il supposto de Medici, che la febre terzana dependa dall'humore bilioso, la quotidiana dall'humor pituitoso, la quartana dal maninconico, e esser vane le complicazioni delle febri, che ammettono li Medici.

6 Che i Medici non sanno cosa sia malignità, con la qual occasione si parla della pestilenza.

7 Che i Medici non sanno esprimere, che cosa sia antidoto, cioè medicamento contra veneni.

8 Che i Medici malamente cibano gli infermi e non sanno che cosa sia cibo.

9 Che de Siropi l'uso è un abuso introdotto da Medici per inganno de gl'infermi.

10 Che i Medici dal mirar l'orina non ponno conoscere né la qualità, né lo stato del male.

11 Che dal toccare il polso non si può conoscere la qualità, né la quiddità del male.

12 Che stolti sono i Medici a far mentione de i giorni critici non sapendo la cagione.

13 Che i remedii, quali i Medici chiamano Amuleti sono ridicoli, e se alle volte se ne vede l'effetto, sono effetti dell'immaginatione.

14 Che il dir la tal herba, il tal legno, o la tal cosa è calda, o fredda in tanti gradi sono vanità de Medici.

15 Esser falsa l'opinione de Medici, quali dicono, che per la generatione sia necessaria la mescolanza de semi masculino, e feminino contra l'opinione de Filosofi.

[85] Raffaello Carrara *Le confusioni de medici*, cit., pp. 7, 8.

LUIGI PILON

LA MUSICA A BERGAMO NEI SECOLI XV, XVI E XVII E IL MODELLO VENETO

Comunicazione scritta

Parlare della musica a Bergamo nei secoli XV, XVI e XVII significa parlare essenzialmente della Cappella di S. Maria Maggiore, l'unico luogo dove si faceva musica con regolarità in tali secoli e con risultati artistici d'alto livello.

Prima però di parlare della Cappella è indispensabile accennare ad un ente senza il quale, forse, la Cappella stessa non sarebbe mai esistita o avrebbe avuto uno sviluppo diverso da quello che poi ebbe: il Pio Consorzio della Misericordia Maggiore, noto come MIA (sigla che sta per "Misericordia").

Quest'istituzione fu fondata nell'anno 1256 da un'unione di persone caritatevoli le quali, sotto la direzione del beato Pinamonte Brembati, misero in comune le loro sostanze per distribuirne i redditi a favore dei poveri; nel 1449, poi, con atto del 23 giugno, il Comune, pur riservandosi il diritto di patronato, cedette al Consorzio l'amministrazione della Basilica di S. Maria Maggiore con tutte le sue attività e passività.

Si giunse a tale determinazione perché già sin dall'inizio, il consorzio, per la fiducia dei vari testatori, fu eletto depositario e amministratore delle donazioni e dei legati per messe e sacre funzioni da celebrarsi in Basilica. Da questo momento consorzio e Basilica diventano quasi una sola istituzione e l'amministrazione del Consorzio, in conformità alle intenzioni dei fondatori, orienta la sua attività secondo un duplice obiettivo: la beneficenza ai poveri e lo splendore del culto della Basilica cittadina.

Questi obiettivi sono perseguiti con tale perfezione e successo da ottenere un riconoscimento da papa Niccolò V, che con sua bolla del 1453 sanziona l'autonomia del Consorzio dalla giurisdizione vescovile.

Con il passare degli anni, grazie alla MIA, la Basilica, fondata nel 1137, divenne sempre più ricca ed ammirevole, tanto da essere considerata, come si legge in documenti cinquecenteschi, "lo specchio et ornamento di tutta la città"[1]. E non erano soltanto le opere d'arte, le preziose suppellettili, i ricchi paramenti che via via si accumulavano in essa a renderla particolarmente splendida, ma anche le sontuose cerimonie liturgiche che vi si officiavano,

[1] ANGELO MELI, *L'Istituto Musicale Gaetano Donizetti ieri oggi e domani*, Industrie Grafiche Cattaneo, Bergamo 1956, p. 10, nota 1.

dove la musica occupava un posto di primissimo piano. Essa, infatti, con la sua solennità e maestosità, ben si prestava ad esaltare la magnificenza divina dando inoltre decoro alla Basilica e contribuendo ad attirare i fedeli. È così che vediamo prendere piede in S. Maria Maggiore l'uso di cori numerosi istruiti da maestri di valore.

Apriamo qui un capitolo importante della storia di S. Maria Maggiore, quello, appunto, dei maestri che con il loro talento contribuirono in maniera determinante a creare la fama della Cappella, maestri che spesso non erano bergamaschi, ma che venivano dalle città più diverse.

Nella loro scelta, infatti, la MIA, più che alla provenienza, badava alla qualità, perciò vediamo, accanto a pochi bergamaschi, maestri di Bologna, Roma, Brescia, Padova, Verona, Modena, Nicosia, Lodi, Firenze, Parma, Reggio Emilia, Cremona, Venezia, Siena ecc.

In S. Maria Maggiore essi non percepivano alte paghe – la MIA, nelle spese, era sempre oculata –, ma si trovavano bene perché godevano di ampia libertà d'azione – nell'insegnamento e nella scelta dei repertori – e trovavano un riconoscimento morale nel prestigio della Cappella.

Il primo di questi maestri che merita di essere ricordato è Franchino Gaffurio, un musicista di primo piano nella storia della musica italiana del '400. Nato a Lodi nel 1451 da madre lodigiana e da padre bergamasco, il Gaffurio è ricordato soprattutto per avere scritto importanti trattati di teoria musicale. Altri maestri da ricordare sono Gaspare De Albertis, padovano, che fu tra i primi ad applicare la tecnica dei cori battenti o spezzati; Maurizio Cazzati, di Luzzara, che contribuì alla nascita e all'affermazione della scuola strumentale bolognese e che introdusse a Bergamo il melodramma; Pietro Andrea Ziani, di Venezia, che nella storia dell'operismo veneziano del '600 occupa un posto di assoluto rilievo.

Bravi maestri furono pure Pietro Vinci, di Nicosia, considerato dalla critica come la prima grande personalità della scuola polifonica siciliana; Giovanni Cavaccio, di Bergamo, che, pur seguendo nella musica sacra uno stile conservatore, di impronta palestriniana, riuscì, nelle toccate strumentali, a raggiungere risultati di grande modernità; Alessandro Grandi, siciliano, che con le sue messe e salmi scritti a Bergamo diede un impulso innovativo alla musica sacra italiana del primo '600; Tarquinio Merula, di Cremona, che diede un contributo originale allo sviluppo della musica strumentale della prima metà del '600; Filippo Vitali, di Firenze, che nel campo del melodramma, con l'"Aretusa", scrisse un'opera di importanza storica per la felice sintesi in essa realizzata tra il recitar cantando teorizzato dagli umanisti fiorentini e la tradizione polifonica romana.

Insieme con questi che abbiamo citato operarono in S. Maria Maggiore molti altri musicisti che, pur essendo meno importanti, svolsero il loro compito con diligenza e serietà professionale, giustamente apprezzate dalla MIA.

In tutto, tra noti e meno noti, i maestri presenti in Cappella tra il 1480, anno in cui fu assunto il primo musicista per insegnare canto, e la fine del '600 furono poco meno di quaranta, una cifra piuttosto alta, che si spiega

col fatto che molti musicisti non rimasero molto in S. Maria Maggiore, solo due o tre anni[2].

Un altro capitolo importante della storia di S. Maria Maggiore è quello riguardante il coro, impiegato nelle funzioni liturgiche. Non sappiamo quando esso fu costituito, ma non è improbabile che fosse già formato alla fine del '400; comunque la prima notizia certa che abbiamo su di esso risale al 1536 e si trova in una lettera dell'eminente teorico della musica Pietro Aaron, fiorentino, che negli anni 1536-40 si trovava a Bergamo, ospite del monastero di S. Leonardo. Aaron, nella suddetta lettera, datata 13 marzo 1536 e indirizzata a Venezia al teorico Giovanni Del Lago (è conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana)[3], parla di una funzione sacra svoltasi il giorno prima nel monastero di S. Leonardo, durante la quale egli aveva preso l'abito dell'ordine dei Crosachieri. Alla funzione aveva preso parte anche il coro di S. Maria Maggiore, composto da ventidue elementi che, guidato dal maestro di Cappella Gaspare de Albertis, aveva eseguito assai bene alcuni brani nella tecnica dei cori spezzati. Finita la cerimonia, seguita da molti fedeli, l'Aaron era tornato al suo alloggio dove era stato nuovamente festeggiato con l'esecuzione di un madrigale a sei voci.

Ma ecco le parole del musicista:

> El giorno del beatissimo Gregorio da poi tutti li vespri, come piacque a Dio, tolsi l'abito della religione de Crosachieri, da molto popolo onorato et aspettato, dove venne volontariamente per lo amore quale a me portono questi signori musici, et cantori, con Gasparo maestro di cappella qua, con ventidue cantori, a honorarmi, et qua fu cantato un vespro a dui chori da loro a psalmi spezzati, molto egregiamente, con un Magnificat a dui chori et tutte le antiphone in contrapunto, cosa che mai haria creduto, tanto bene che avrebbe bastato in Vinegia, da poi uno Veni creator spiritus, quando fu' vestito, con tanta moltitudine, che non si poteva stare in chiesa, ne entra alle altare, da poi a me non fu mutato nome, et finito le cerimonie, fu' accompagnato dal reverendo monsignore mio patrone in casa, con tutti li cantori et parte del popolo, dov'era apparechiato una bellissima colitione abundante di marzapani et confetti, da poi fu cantato un mandriali a sei voci del qual non sapeva niente in laude mia… Fata in Santo Leonardo addì tredici Martii 1536.

Come abbiamo detto, erano ventidue gli elementi del coro di S. Maria Maggiore, un numero veramente notevole per quei tempi, quando si pensi che il coro della Basilica di S. Marco di Venezia era composto nel 1500 da sedici cantori solamente.

Da un documento successivo alla lettera dell'Aaron, vale a dire una terminazione del Maggiore Consiglio della MIA (l'organo decisionale del consorzio), apprendiamo che nel 1541 il Pio Luogo pensò di istituire qualcosa di molto simile a una scuola di musica, il "Gimnasium", frequentato da do-

---

[2] L'elenco dei maestri di Cappella di S.Maria Maggiore si trova nel libro di Cristoforo Scotti, *Il Pio Istituto Musicale Gaetano Donizetti*, Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1901, pp. 195-198.

[3] La segnatura della lettera è: VAT-LAT. 53 18 f. 183.

dici allievi istruiti nel canto fermo e figurato dal maestro Gaspare De Albertis (la terminazione fa parte dell'Archivio della MIA, conservato alla Biblioteca Civica di Bergamo "Angelo Mai"). A questa scuola, di cui mancano notizie precise, ne seguì nel 1566 una seconda denominata "Pia Accademia della Misericordia Maggiore di Bergamo".

Questa, però, non era ad esclusivo indirizzo musicale proponendosi come scopo principale quello di preparare futuri sacerdoti da impiegare in S. Maria Maggiore nei servizi liturgici, qualificandosi praticamente come un seminario (tale scuola, gratuita, aveva avuto già un precedente in una scuola per chierici fondata nel 1506 e chiusa dopo alcuni decenni). Gli alunni che la frequentavano erano cinquanta, di cui venticinque convittori e venticinque esterni. Di età compresa tra i dodici e i diciotto anni, i veri coristi erano gli interni, cui spettava l'obbligo di imparare, oltre al canto, anche umane e sacre lettere. La scuola fu visitata nel 1575 anche da San Carlo, che la elogiò, ma nel 1610 per il suo alto costo fu chiusa. Nel 1617 i reggenti della MIA eressero una nuova Accademia che prevedeva l'ammissione, insieme ai chierici gratuiti, anche di chierici paganti. Gli alunni che la frequentavano erano trenta, ed essa proseguì la sua attività fino al 1630, anno in cui fu chiusa a causa della peste. Nel 1631 fu sostituita dalla terza Accademia che si mantenne attiva fino al '700 per trasformarsi poi nel Collegio Mariano[4].

Nelle scuole della MIA, dove si insegnavano anche strumenti, come l'organo, il trombone e il cornetto, avveniva che alcuni alunni, più impegnati degli altri nelle funzioni in S. Maria, ricevessero anche un piccolo salario che poteva essere in denaro o in natura. Questi alunni erano i cosiddetti salariati.

Sulla composizione della Cappella nella seconda metà del '500 abbiamo un documento importante, vale a dire il memoriale che fu presentato dalla MIA a San Carlo in occasione della sua visita pastorale del 1575, dove sono riportati, oltre ai componenti della Cappella, anche i loro compensi[5]. Lo riportiamo:

Al Maestro di Cappella	L. 664
Item some due di formento a l'anno	
Al organista scudi 90	» 630
Al tenore, con obligo di insegnare tutti li clerici il canto fermo	» 370
Item stara 6 formento	
Item brente 10 vino a l'anno	
A gli altri cantori L. 90, a chi 60 et a chi più, secondo la bontà delle voci: et se son Preti si dà loro per la Messa, et residenza quello che si dà a gli altri Cappellani oltre il salario del canto	
Alli cappellani con residenza	» 230
Alli Cappellani semplici	» 170

4 Sulle scuole della MIA si veda Giuseppe Locatelli, *L'istruzione e la Misericordia Maggiore*, in "Bollettino della civica Biblioteca di Bergamo", n. 4, ottobre-dicembre 1910, pp. 57-167.

5 Cfr. Giuseppe Locatelli, *L'istruzione*..., cit., p. 112.

Più avanti ancora, nello stesso memoriale, si legge: "...si fa musica a messa e a vespro, tutte le feste et compiete di quaresima et vigilie di feste principali".

Da altri documenti della MIA, principalmente le terminazioni, vediamo che la Cappella nell'ultimo venticinquennio del '500 aumenta di proporzioni, dando sempre più spazio ai musici salariati. Questi non erano più solamente alunni delle scuole della MIA, ma anche elementi esterni, assunti con regolare contratto che durava di norma di tre anni.

Tale contratto prevedeva l'osservanza di regole comportamentali espresse nei "capitoli dei musici" e poteva essere rescisso in qualunque momento dalla MIA quando tali regole non fossero state osservate.

Tra i componenti della Cappella, quelli che ebbero sempre un posto privilegiato furono gli organisti, la cui paga era inferiore solo a quella del maestro di Cappella. Essi sono presenti in S. Maria fin dal 1402, anno in cui è installato nella Basilica per la prima volta un organo positivo (era uno strumento privo di pedaliera, di piccole dimensioni, che poteva essere posato a terra o su un tavolo e per suonarlo necessitava, oltre che dell'organista, anche di una persona che azionasse i mantici)[6].

Nel '500 all'organo si aggiungono altri strumenti, soprattutto a fiato, innovazione questa suggerita forse da un'istituzione pubblica, detta i "piffari del Comune", risalente al 1490, che prevedeva l'impiego, in occasione di processioni che si tenevano in città per feste pubbliche, di quattro trombettisti (o, forse, trombonisti). Questi venivano impiegati anche in S. Maria Maggiore per suonare ogni sabato al vespro una *amenam serenatam, seu matinatam*, come si legge negli *Statuta Bergomi* del 1490[7]. Una simile istituzione c'era pure a Venezia, dove i piffari erano sei, ed era originata dall'uso cerimoniale di antica data delle trombe e dei tromboni degli araldi[8].

In S. Maria Maggiore il primo strumentista fisso assunto per suonare il corno nelle messe e nei vespri fu Michele de Vasalli. Nella terminazione presa dalla MIA per assumerlo, datata 29 dicembre 1527, è detto che uno dei suoi compiti era quello di insegnare il suo strumento a quattro discepoli[9].

Dopo il Vasalli, il 31 agosto 1542, viene aggregato alla Cappella un certo Gerolamo, qualificato "pive tubicine", la cui mansione era quella di suonare il suo strumento – la cornamusa? – nelle feste solenni che si celebravano in Basilica[10]. Anche questo strumentista, come risulta da una terminazione del 5 giugno 1553, era incaricato di insegnare il suo strumento a un discepolo[11].

---

[6] Sull'organo del 1402 si veda l'articolo di ANGELO MELI, *1402: il più antico organo di S. Maria Maggiore in Bergamo*, in "Caecilia", gennaio-marzo 1963, n. 61, pp. 4-5.

[7] ANGELO PINETTI, *I Piffari del Comune*, in "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", gennaio-marzo 1909, p. 38.

[8] Cfr. ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *La musica strumentale a Venezia da Gabrieli a Vivaldi*, ERI, Torino 1980, p. 23.

[9] Archivio MIA, Terminazioni 1260, c. 20v.

[10] Archivio MIA, Terminazioni 1263, c. 71r.

[11] Archivio MIA, Terminazioni 1264, c. 102r.

Da un'ulteriore terminazione del 5 febbraio 1562 abbiamo notizia di un terzo strumentista, Battista De Muzio, trombonista, che per aver suonato in coro viene compensato con uno scudo[12].

Corni, pive, tromboni: furono questi gli strumenti che per primi vennero impiegati in S. Maria Maggiore. Tra la fine del '500 e i primi decenni del '600 se n'aggiungeranno molti altri e ciò contribuirà a rendere il servizio liturgico particolarmente imponente e sfarzoso. Sono cornetti, trombe, violini, viole, violoni, violoncini, liuti, tiorbe, chitarroni, fagotti, cetre che insieme ai cantori portano a circa trenta elementi l'organico della Cappella. Il barocco quindi, fa il suo ingresso in S. Maria nella sua veste musicale accoppiandosi al barocco figurativo che sta trasformando la Basilica. S. Maria, infatti, nel periodo che va dal 1580 al 1616, prende un nuovo aspetto arricchendosi di stucchi policromi, arazzi e dipinti che la trasformano in uno scrigno rutilante di forme e di colori modificando per sempre la sua antica identità romanica.

Negli anni 1616-18 la Cappella, per ragioni finanziarie, va un po' in crisi riducendo fortemente il suo organico, poi riprende quota, assestandosi, per tutto il '600, su una media di 10-13 elementi salariati tra cantori e strumentisti (cui si aggiungevano di volta in volta i chierici cantori) eliminando gli strumenti a fiato a favore degli archi.

Nel 1631, anno successivo alla famosa peste manzoniana che decimò la popolazione bergamasca, la Cappella interruppe il suo servizio, ma l'anno dopo riprese a funzionare con un organico di dodici elementi: un organista, un cornetto, un violino, un violone, due soprani, un contralto, tre tenori e due bassi, esempio di vitalità straordinario, tenuto conto di quei tempi calamitosi, che evidenzia quanto grande fosse l'amore che la MIA professava per questa sua istituzione[13].

Una cosa da aggiungere a proposito degli organici della Cappella di S. Maria Maggiore è che essi, in occasione di particolari solennità, come la Natività o l'Assunzione di Maria, venivano integrati con coristi e suonatori supplementari, detti "ripieni", che i messi della MIA procuravano in località anche lontane da Bergamo. Calcolando questi "ripieni" – che talvolta raggiungevano una ventina di elementi – più il nucleo base dei salariati e il coro dei ragazzi non salariati, si aveva un insieme di tutto rispetto, quale poche Cappelle nell'alta Italia potevano vantare.

Apriamo ora il terzo capitolo della storia della musica di S. Maria Maggiore, importante quanto i primi due se non di più: quello dei repertori.

Diciamo subito che per i secoli XV, XVI e XVII, se si escludono alcuni graduali e antifonari, in pratica tutto ciò che ci è pervenuto degli antichi repertori sono tre volumi della prima metà del '500, manoscritti, più un volume di messe di vari autori stampato a Roma nel 1516. Questi libri, che si trovavano presso il Museo Donizettiano, nel vecchio Archivio della MIA, fu-

[12] Archivio MIA, Terminazioni 1266, cc. 132v-133r.

[13] Archivio MIA, Terminazioni 1281, c. 245r.

rono scoperti casualmente da Ciro Caversazzi nel 1930 (ora sono alla Biblioteca "A. Mai")[14].

Dei quattro libri sono importanti soprattutto i tre manoscritti, compilati tutti dal maestro di Cappella Gaspare De Albertis. Essi contengono 50 composizioni dello stesso De Albertis (kyrie, lamentazioni, messe, Magnificat, salmi, antifone ecc.), più altri 43 brani di altri autori del '400 e della prima metà del '500.

Una cosa che si nota scorrendo questi autori e gli autori del libro a stampa, è che sono tutti francesi o franco-fiamminghi, segno che il De Albertis aveva per questi musicisti una particolare predilezione. Del resto, l'influsso che i compositori franco-fiamminghi (particolarmente esperti nella tecnica contrappuntistica) esercitarono sulla musica sacra italiana del '400 e del '500 è cosa nota, per cui non c'è da meravigliarsi se S. Maria Maggiore seguisse l'indirizzo della maggior parte delle Cappelle.

Quanto poi ai compositori italiani copiati dal De Albertis, essi, su un numero complessivo di diciannove autori, sono solo tre e cioè Costanzo Festa, di Villafranca Piemonte, considerato il fondatore della scuola polifonica romana, Giacomo Fogliano, di Modena, e fra Ruffino, di Assisi, che la critica designa oggi come l'inventore dei cori spezzati.

Come abbiamo detto, per quanto riguarda la seconda metà del '500 e il '600, mancano le musiche, lacuna questa parzialmente colmata da alcuni inventari di libri di musica che la MIA periodicamente faceva compilare, anche a scopo di controllo, per consegnarli poi ai maestri di Cappella che avevano la responsabilità della biblioteca musicale. Insieme a questi inventari ci restano anche delle polizze di acquisto dei libri di musica dalle quali si evince che tale acquisto avveniva per lo più a Venezia, a Milano, a Brescia e talvolta anche a Bergamo, alla Fiera di S. Alessandro.

Dagli inventari e dalle polizze emerge inoltre che la Cappella di S. Maria Maggiore aveva un repertorio di musiche assai vasto, comprendente messe, mottetti, inni, salmi, concerti e sonate che soddisfacevano tutte le necessità liturgiche dell'anno; emerge pure che non c'erano preferenze per questo o quel musicista e che venivano eseguiti, accanto ad autori famosi, compositori sconosciuti.

Così, in un inventario del 1° luglio 1598 (conservato, come tutti gli altri, nell'Archivio della MIA della Biblioteca "A. Mai") di 71 numeri, ciascuno dei quali composto a sua volta da più musiche, vediamo citati, su un totale di 33 autori, musicisti del calibro di Palestrina, Orlando di Lasso, Tommaso da Victoria, Andrea e Giovanni Gabrieli, veri capi scuola della musica sacra cinquecentesca, accanto ad autori come Alessandro Marino, Ippolito Sebino, Michele Varotti, Giulio Marchese e Giovanni Rovelli, appena noti ai dizionari musicali[15].

---

[14] CIRO CAVERSAZZI, *Scoperta di manoscritti musicali del secolo XVI* in "Bergomum", a. XXIV (1930), fascic. I, gennaio-marzo, pp. 26-33.

[15] Archivio MIA, Scritture 1303, c. 82r.

Altra cosa che si nota scorrendo gli inventari e le polizze d'acquisto, è che la MIA era molto attenta alle novità che uscivano sul mercato librario.

Citeremo come esempio un'opera di Giovanni Gabrieli intitolata "Sacrae sinfoniae" che, stampata a Venezia dal Gardano nel 1597, è menzionata in una polizza del 28 agosto 1597[16]. Altro esempio è la "Messa et salmi" a sei voci con il basso per l'organo di Monteverdi, facente parte del celebre "Vespro della Beata Vergine", che, stampata a Venezia dall'Amadino nel 1610, figura in un inventario del I° gennaio 1611[17]. Come ulteriore esempio abbiamo i "Mottetti a voce sola" di Natale Monferrato, che, stampati a Venezia dal Vincenti nel 1655, sono citati in un inventario dell'8 giugno 1656[18].

Purtroppo, per quanto riguarda la seconda metà del '600, è impossibile sapere quale indirizzo musicale seguì la Cappella di S. Maria Maggiore perché di quel periodo mancano sia gli inventari sia le polizze.

Passiamo ora al quarto ed ultimo capitolo della storia della Cappella di S. Maria Maggiore, quello riguardante la tecnica esecutiva, che si determinava nelle forme della polifonia, dei doppi cori (altrimenti detti cori spezzati) e nello stile concertato.

Già abbiamo affermato che i maestri di Cappella al momento della loro assunzione avevano l'obbligo di insegnare ai coristi il canto fermo o monodico e il canto figurato o polifonico. Possiamo dire perciò che la polifonia entrò in Cappella nel momento in cui fu assunto il primo maestro di canto, il che avvenne nel 1480[19]. In precedenza, l'unico tipo di canto praticato in S. Maria era il gregoriano, eseguito da musici assunti a questo scopo. Nomi di cantori pagati dalla MIA per cantare nella Basilica il gregoriano, infatti, appaiono in documenti del primo Quattrocento e addirittura del Trecento.

Alla pratica dei cori spezzati abbiamo già accennato quando abbiamo parlato del maestro Gaspare De Albertis, che nel 1536 la usò con i suoi ventidue cantori nel convento di S. Leonardo, presente il teorico Aaron. Tale tecnica fu considerata per molto tempo un'invenzione del compositore fiammingo Adriano Willaert, che l'aveva applicata nella Basilica di S. Marco di Venezia nella prima metà del '500; poi si vide che non era così. Egli, infatti, era stato preceduto da fra Ruffino d'Assisi, maestro di Cappella nella cattedrale di Padova, come provava una messa di Ruffino a otto voci scoperta nel 1942 dal musicologo Raffaele Casimiri[20]. Una convalida del primato di Ruffino venne pure dai tre volumi scoperti nel 1930 dal Caversazzi nell'archivio della MIA, contenenti brani di Ruffino copiati dal De Albertis. Questi volumi, studiati dal bergamasco don Giuseppe Pedemonti[21] e dal musicolo-

[16] Archivio MIA, Spese 1389, c. 229r.

[17] Archivio MIA, Strumenti e scritture 1538, c. 32r.

[18] Archivio MIA, Spese 1394, c. 140r.

[19] Secondo lo Scotti – *Il Pio Istituto...*, cit. – si chiamava Prete Giovanni (p. 195).

[20] Raffaele Casimiri, *Il coro "battente" o "spezzato" fu una novità di A. Willaert?*, in "Bollettino Ceciliano", 1943.

[21] Giuseppe Pedemonti, *Una gloria musicale italiana e la nostra Bergamo*, in "L'Eco di Bergamo", 25 novembre 1942.

go danese Knud Jeppesen[22], si rivelarono importanti per due motivi: primo, perché permisero una più puntuale conoscenza della tecnica compositiva di Ruffino, secondo perché contribuirono a mettere in luce il vero valore del De Albertis, definito dallo Jeppesen come forse la maggiore personalità italiana, con Costanzo Festa, prima del Palestrina.

Merita di essere chiarito ora che cosa siano i cori spezzati che tanto interesse suscitarono nel teorico Aaron, quando li ascoltò nel monastero di S. Leonardo. Il coro spezzato o doppio coro è un modo particolare di cantare i salmi, costituito da due quartetti vocali, i quali rispondendosi vicendevolmente nel canto, si alternano con versetti polifonici, strettamente legati tra di loro, onde tutto il salmo risulta un'unica composizione. Essi, pur vivendo di una vita propria dialogando fra di loro, sono tuttavia inquadrati in una composizione unitaria, che talora sbocca in un complesso a otto voci, specialmente nella dossologia finale, o anche in qualche altro punto, per far meglio risaltare il senso del testo, particolarmente sui parallelismi. I salmi composti in questa maniera costituiscono nel vero senso il 'coro spezzato', detto anche 'coro battente'.

Detto questo, passiamo ad un'altra pratica che doveva essere assai usata in S. Maria Maggiore, quella dello stile concertato, cioè quel modo di dialogare fra le voci e gli strumenti che si affermò per la prima volta nella Basilica di S. Marco a Venezia nel '500 ad opera di due musicisti di grande valore: Andrea e Giovanni Gabrieli.

Lo stile concertato, che costituisce l'altra faccia dello stile a cappella (imperniato esclusivamente sulle voci) probabilmente fiorì in S. Maria Maggiore quando gli strumenti aumentarono di numero, cioè tra la fine del '500 e il primo quindicennio del '600. È questa l'epoca in cui la Basilica ha un organico di circa trenta elementi, un terzo dei quali strumentisti (suonatori cioè di tromboni, cornetti, violini, viole e violoni) i quali potevano porsi nelle due cantorie del transetto fornite ciascuna di un organo. Questo organico, che vedremo mantenersi pressappoco uguale fino al 1616, subirà negli anni successivi una contrazione per ragioni di economia. A partire poi dal 1628 riprenderà consistenza senza però raggiungere mai più i livelli precedenti.

Come abbiamo già detto, all'organico fisso della Cappella, composto da elementi salariati, venivano aggiunti, nelle solennità più importanti, i cosiddetti "ripieni" che occupavano una cantoria supplementare costruita provvisoriamente in coro o nella navata centrale portando a tre le postazioni musicali. Queste tre diverse fonti di suono dovevano produrre sui fedeli un effetto particolarmente grandioso che è difficile per noi immaginare, effetto del resto simile a quello che provavano i fedeli di un'altra importante Basilica, quella del Santo di Padova, che possedeva alla fine del '500 un complesso vocale-strumentale simile a quello di S. Maria Maggiore. Di questo effetto abbiamo una testimonianza anonima che dice testualmente:

---

[22] KNUD JEPPESEN: *A Forgotten Master of the Early 16th Century: G. de Albertis*, in "The Musical Quarterly" 1958.

> …a questi cantori si accoppiano i suonatori, in alcune feste principali, con i loro organi portatili, oltre i due grandi, tromboni, cornetti e violini, e ne fanno insieme tant'armonia che non solamente hanno poter di commovere le menti a gran devozione, ma muovono anco, e fan tremare pur per l'armonico bombo le sedie et il terreno sotto a' piedi.

Riguardo poi alle funzioni liturgiche in cui venivano impiegati in S. Maria gli strumenti, abbiamo scarse notizie. Secondo Maurizio Padoan, autore di un importante e articolato saggio sulla Basilica bergamasca negli anni 1598-1626, periodo in cui era maestro di Cappella il bergamasco Giovanni Cavaccio[23], probabilmente l'impiego degli strumenti avveniva nei vespri o forse nelle sezioni mobili della messa, come l'offertorio, il graduale, l'elevazione, il communio e il Deo gratias. Essi potevano intervenire da soli, per esempio nei ricercari, nelle canzoni strumentali ecc., oppure in funzione concertante con le voci come ad esempio nei mottetti concertanti.

Tenuto conto della dipendenza politica di Bergamo da Venezia, iniziata nel 1428 e conclusasi nel 1797, un assunto di questo nostro saggio era quello di vedere se la Cappella di S. Maria Maggiore nei secoli XV, XVI e XVII fosse stata in qualche modo influenzata, sul piano stilistico o semplicemente esecutivo, dalla Cappella di S. Marco di Venezia. L'elenco dei maestri di Cappella succedutisi in S. Maria Maggiore escluderebbe tale influenza, come pure i repertori eseguiti nella Basilica bergamasca. Dei maestri di Cappella attivi in S. Maria Maggiore nel periodo suddetto, infatti, pochi provenivano dall'area veneziana, mentre più numerosi erano i lombardi e gli emiliani. Riguardo poi ai repertori eseguiti nella Basilica c'è da dire che se essi comprendevano musiche di autori di scuola veneziana come Willaert, Andrea e Giovanni Gabrieli, Claudio Monteverdi, Alessandro Grandi, Giovanni Croce, Giovanni Rovetta e Natale Monferrato, includevano pure opere di Palestrina, Tommaso da Victoria, Cristobal de Morales, Orlando di Lasso, Josquin Després, Orazio Vecchi, Claudio Merulo, Costanzo Antegnati, Pietro Vinci e altri, la cui produzione seguiva strade diverse da quelle veneziane.

Se un punto di contatto si vuol trovare tra S. Maria Maggiore e S. Marco, quindi, più che sui repertori è forse rilevabile nell'importanza che ambedue le Basiliche davano agli strumenti e alla policoralità.

A questo punto, dimostrata la chiara autonomia della Cappella di S. Maria Maggiore da quella di S. Marco, ci si potrebbe chiedere se nella Cappella bergamasca è possibile riscontrare un suo tratto distintivo, una sua specificità e individualità. Secondo Jerome Roche, autore di un importante saggio sulla Cappella di S. Maria Maggiore negli anni tra il 1614 e il 1644[24], questa specificità c'è ed è rintracciabile in due elementi: primo, che la Cappella

[23] Maurizio Padoan, *La musica in S. Maria Maggiore nel periodo di Giovanni Cavaccio 1598-1626*, A.M.I.S, Como 1983.

[24] Jerome Roche, *Music at S. Maria Maggiore, Bergamo, 1614-1643*, in "Music and letters", n. 4, 1966, pp. 296-312.

bergamasca ha sempre avuto nel corso della sua esistenza degli ottimi maestri, e, secondo, che il suo organico, in anni in cui la musica sacra evolveva verso forme semplici, con poche voci e pochi strumenti, ha mantenuto proporzioni massicce. Questa caratteristica, che denota nella MIA una tendenza al conservatorismo, Roche la ricava però attraverso l'esame di un solo inventario, quello del 1628, tralasciando tutti gli altri compilati prima e dopo questo.

Un po' diversa è la valutazione del Padoan, che, alla luce dell'esame di molti inventari e polizze d'acquisto – del 1589, 1601, 1604, 1606, 1611, 1622 e 1628 – nota nella Cappella di S. Maria Maggiore una certa evoluzione che rende più vario il repertorio[25].

Ed a questa conclusione siamo giunti anche noi dopo aver preso in considerazione inventari e polizze d'acquisto posteriori a quelli esaminati dal Padoan. Certo, come dice il Padoan, l'indagine su S. Maria Maggiore, per essere definitiva, esigerebbe il riscontro con la realtà, cioè a dire con le scelte concrete operate dalla Cappella. È probabile, in effetti, che non tutte le opere in cui si articolava il repertorio fossero eseguite: il rapporto dialettico tra il vecchio e il nuovo, tra tradizione e modernità, rimanda quindi necessariamente al rapporto tra virtualità e scelta reale. In questa correlazione, in ultima analisi, poggia una chiave di lettura fondamentale per la collocazione storico-estetica della Cappella bergamasca. Nondimeno solo il primo dei due termini è noto; il secondo appartiene al dominio delle congetture più o meno fondate.

---

[25] Maurizio Padoan, *La musica...*, cit., pp. 194-203.

CLAUDIO CHIANCONE

OTTAVIO TASCA POETA, GIORNALISTA, PATRIOTA (CON DOCUMENTI INEDITI)

Comunicazione scritta

Dopo lunga dimenticanza tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, nell'ultimo sessantennio numerosi saggi storici hanno ricostruito con sempre maggior precisione la vita, l'ideologia e la multiforme produzione letteraria di Ottavio Tasca, poeta e patriota bergamasco a suo tempo assai celebre[1].

Gli studi fin qui condotti hanno messo particolarmente in luce le numerose importanti conoscenze personali che il Tasca poté stringere, e il lato satirico della sua produzione poetica. Ma, come già osservato dal più recente e accurato biografo, lo Zanetti, la vita e soprattutto l'opera del Tasca lascia ancora molto da dire e da scoprire a chi voglia occuparsi di lui.

Tralasciando una più accurata analisi dell'opera poetica, che certo dopo così lungo oblio meriterebbe di essere finalmente antologizzata, il presente studio vuole essere un ulteriore contributo alla biografia del poeta risorgimentale ed alla conoscenza del suo spirito ambizioso e arguto, e della sua vita familiare[2].

Numerose biblioteche ed archivi italiani conservano numerosi autografi del poeta. Si tratta per lo più di lettere, scritte nell'arco di un quarantennio, molte delle quali ancora inedite e che permettono di portare a nuova luce la fitta rete di conoscenze e il costante impegno letterario del Tasca e il suo crescente amor di patria.

---

[1] Mi riferisco in particolare ai seguenti saggi: CIRO CAVERSAZZI, *Ottavio Tasca: schizzo biografico e letterario*, "Bergomum", gennaio-marzo 1941; Id., *Lettere di vari personaggi a Ottavio Tasca*, "Bergomum", aprile-giugno 1941; GIACINTO GAMBIRASIO, *Cenni su Ottavio Tasca*, "Spigolature bergamasche", Bergamo 1961; UMBERTO ZANETTI, *Ottavio Tasca poeta e patriota. La vita*, "La Rivista di Bergamo", n. 1, gennaio 1972; ID., *Ottavio Tasca poeta e patriota risorgimentale*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti", Bergamo, vol. XLVII, a.a. 1986-1987, pp. 145-178; quest'ultimo, arricchito da abbondante bibliografia, è a tutt'oggi il più aggiornato contributo sul Tasca.

[2] In vista di un'eventuale antologia taschiana lo Zanetti ha già offerto qualche prezioso suggerimento (cfr. *Ottavio Tasca*..., cit., pp. 158-170); per il reperimento di altri testi poetici del Tasca, spesso apparsi su fogli volanti o in raccolte miscellanee, è raccomandabile un accurato spoglio degli schedari antichi delle principali biblioteche italiane, oltre a un'attenta lettura dei periodici dell'epoca (dove spesso Tasca pubblicava versi d'occasione), non solo lombardi (cfr. *infra*, nota 7); segnalo infine il recente diligentissimo catalogo *Per le faustissime nozze. Nuptialia della Biblioteca Braidense 1494-1850*, a c. di LEILA DI DOMENICO, Linograf, Cremona 2003, *ad indicem*, che segnala componimenti d'occasione del Tasca altrimenti difficilmente rintracciabili.

Tali documenti rimontano agli esordi poetici del Tasca, e ci fanno scoprire ad esempio che egli, già buon verseggiatore negli anni di apprendistato presso la Real Casa de' Paggi di Milano e certamente già in contatto con Ugo Foscolo negli anni dell'adolescenza, ebbe in campo letterario un altro importante lettore e forse mentore. Il primo documento che qui presentiamo è la lettera che nel 1820 il venticinquenne Tasca, "tenente in ritiro", scriveva a Vincenzo Monti, luminare della poesia italiana e idolo di tanti giovani scrittori della nuova generazione che, classicheggiante nello stile, era ormai ideologicamente pronta al gusto romantico. Presentando al grande poeta un inno funebre in morte di un amico con le consuete formalità epistolari dell'epoca, l'esordiente Tasca, conscio di rivolgersi all'autore de *Il Fanatismo* e *La Superstizione*, concedeva qualche riga a quella sua vivace vena polemica che sarebbe stata la costante di tutta la sua produzione, e che attaccava direttamente l'ala più conservatrice e ipocrita degli ambienti cattolici:

> Nessun merito in esso inno fuor che quello d'aver saputo flagellare taluni spiriti Farisaici colla voce medesima, con che vorrebbero essi tiranneggiare il mondo, ove lor dato fossesi ed era sacrosanto ufficio d'amico superstite il difendere la memoria di Amico trapassato, cui una ecclesiastica presunzione tentava di denigrare.

Stoccate come questa rivelavano il futuro pungente satirista, benché fossero ancora limitate a episodi di cronaca cittadina o a piccole schermaglie letterarie e teatrali (come nell'ode dell'anno prima a Filippo Pistrucci, primo componimento taschiano dato alle stampe) e lontane da un vero respiro nazionale.

Come è già stato osservato, nei primi anni della Restaurazione il Tasca non mostrò, né in pubblico né in privato, atteggiamenti cospirativi o comunque antiasburgici, anzi la sua principale preoccupazione fu semmai di mettersi in buona luce presso il governo di Vienna.

Ciò trova conferma nella prima attività giornalistica del Tasca. È questo un capitolo della sua biografia fino ad oggi quasi completamente trascurato dagli studiosi. Tra il 1826 e il 1827 egli, ad esempio, collaborò alla "Gazzetta di Milano" di Francesco Pezzi, organo ufficiale del governo austriaco, con articoli di enologia del tutto disimpegnati, firmati con le sole iniziali O.T.

Nel 1830 pubblicava su "La Minerva ticinese" di Francesco Regli frivoli articoli di varietà, e nello stesso anno festeggiava il giorno natalizio dell'imperatore Francesco I con un inno piuttosto servile verso la Casa d'Austria (iscrivibile peraltro nel quadro della vastissima libellistica elogiativa dell'epoca)[3] ed offrendo una razione di vino e un dono in denaro ai soldati austriaci di guarnigione a Bergamo. Qualche altro suo disimpegnato verso d'occasione appariva poi nel 1834 sul "Glissons n'appuyons pas" di Gian Jacopo Pezzi.

---

[3] *Per il natalizio di S.M.I.R. Francesco Primo. Inno del nobile signore Ottavio Tasca*, Mazzoleni, Bergamo 1830; cfr. U. Zanetti, *Ottavio Tasca...*, cit., p. 147-149.

Vero è che i primi indizi di una sua nuova consapevolezza letteraria e politica sembrano emergere proprio allora; non dunque alla fine degli anni Trenta, come scritto finora[4], ma già all'inizio del decennio. La ricerca di stili e di contenuti di ascendenza manzoniana, e una lettera del Manzoni stesso al Tasca, datata al giugno del 1831 e in cui il grande poeta e romanziere rivolgeva i suoi "complimenti sinceri per la bella sua Ode in onore del nuovo vescovo di Bergamo", e la sua "viva [...] ammirazione pel raro suo talento poetico", sono senz'altro il primo segnale di una maturazione letteraria[5].

L'anno successivo, un secondo importante indizio. La critica taschiana ha già ricordato *en passant* l'antica aggregazione della famiglia Tasca al patriziato veneziano[6]; ma ha trascurato di segnalare che proprio a Venezia egli aveva conosciuto e frequentato, probabilmente alla fine degli anni Venti, la colta nobildonna Giustina Renier Michiel, il cui celebre salotto era da qualche anno in odore di sentimenti antiasburgici sull'onda della pubblicazione, da parte della stessa Renier, dei sei libri storici di *Origine delle feste veneziane* (1817-1829), immediatamente considerati in laguna come opera di fiero amor di patria e adorati dai patrioti locali. Proprio in occasione della morte della Renier Michiel, nell'aprile 1832, la "Gazzetta privilegiata di Venezia" di Tommaso Locatelli pubblicava un'*Ode a Venezia* del Tasca, celebrativa della morte della Renier Michiel e che seguiva, significativamente, di pochi giorni il necrologio della nobildonna, pubblicato su quelle stesse pagine dal giovane e ancora semisconosciuto avvocato Daniele Manin[7].

A partire dal 1835 troviamo Tasca nuovamente nell'arena del giornalismo; un giornalismo non più spicciolo, ma finalmente battagliero.

Dedicandosi ad una delle sue maggiori passioni, in quell'anno Tasca pubblicava su "Il Pirata" del Regli alcune vivaci cronache teatrali, stavolta (si noti) firmate per esteso. L'anno successivo partecipa alla stesura di alcune recensioni musicali su "La Moda" di Luigi Toccagni e su "L'Eco" di Paolo Lampato, come attestano alcune lettere che qui pubblichiamo, con interventi a volte non del tutto imparziali poiché scritti in difesa della nuova amante e futura seconda moglie, Elisa Taccani, rinomata interprete di opere del Bellini e del Donizetti. Proprio al seguito della moglie, scritturata in diversi teatri italiani ed europei, Tasca nella seconda metà degli anni Trenta compiva una serie di viaggi che tra l'altro lo portarono almeno due volte a Parigi, città dove – è bene ricordarlo – era attiva una vivace colonia di profughi politici italiani animata da Niccolò Tommaseo.

---

[4] *Ibid.*, p. 149.

[5] *Ibid.*, p. 160. Il Manzoni si riferiva all'ode *Per l'assunzione all'episcopato in Bergamo di Monsignor Carlo Gritti Morlacchi*, Mazzoleni, Bergamo 1831. Per restare in ambito poetico e manzoniano, segnalo che nella recente e bella edizione dell'epistolario di Tommaso Grossi è stata ripubblicata la lettera del Tasca al Grossi del 9 agosto 1842 (cfr. T. Grossi, *Carteggio*, a c. di A. Sargenti, Casa del Manzoni, Milano 2005, II, p. 666) non sulla base dell'autografo, non rintracciato dagli edtori, ma del testo già pubblicato da Caversazzi, *Ottavio Tasca. Schizzo biografico...*, cit.

[6] U. Zanetti, *Ottavio Tasca...*, cit., p. 145.

[7] "Gazzetta privilegiata di Venezia", 12 aprile 1832.

Restano meno chiare le frequentazioni del Tasca all'inizio degli anni Quaranta. Nel 1841, tuttavia, lo troviamo in stretta amicizia con il colto patrizio genovese Gian Carlo Di Negro, poeta di discreta fama, cantore della recente libertà della Grecia e del re Carlo Alberto, e simpatizzante delle idee liberali e giobertiane; nel settembre di quell'anno, il nostro gli scriveva una lettera di ringraziamento per l'ospitalità durante un suo recente viaggio a Genova, e di raccomandazione per Marcello Mazzoni, traduttore italiano del Byron, dicendo di questi:

> Egli è inoltre egregio scrittore di forti e insieme forbiti versi italiani, e benché in versi scriva raramente pure ei non è da confondersi coi poeti da mestiere, ma da ascriversi tra i pochi i quali scrivendo sanno d'essersi assunta una spinosa ma santa missione.

Siamo ormai alle soglie dell'impegno patriottico.

Divenuto sospetto alla polizia austriaca a partire dal 1846, data di composizione delle satire *biscottiniane*, dirette contro la parte più conservatrice e reazionaria della società milanese, nel 1848 Tasca aderiva con entusiasmo alle posizioni espresse da Pio IX e partecipava al turbine degli eventi politici con diversi libelli in prosa e in versi.[8] Era la svolta decisiva della sua vita. Compromesso agli occhi del governo asburgico, e colpito nominalmente dal decreto Radetzki del 12 agosto 1849, Tasca al termine di quell'anno fu costretto all'esilio in Francia.

Un esilio sul quale fino ad oggi ben poco si sapeva, ma che finalmente trova nuova luce nella lunga e bellissima lettera autobiografica al Cameroni, datata al maggio 1853 e che qui per la prima volta pubblichiamo. Tasca vi ripercorreva le fasi dei suoi primi anni di esilio, tra peregrinazioni, privazioni e difficoltà finanziarie:

> Vi apro il cuore come a degno ed onoratissimo fratello di sventura. Esiliato dall'Austria dopo il suo reingresso in Milano, ho passato il primo anno d'esilio parte in Isvizzera, parte a Genova. Mi rifuggii quindi in Francia e cacciato dal cholera da Marsiglia mi stanziai, con quella parte di mia famiglia che volle divider meco la mia sorte, qui a Hyères, angolo estremo dell'antica Provenza che per la serenità di cielo e fecondità di suolo mi richiama più d'ogni altro luogo la patria che mi fu rapita. [...] Dallo stato di agiatezza passare al solo necessario è transizione sopportabilissima, tanto più quando nella sventura vi sostengono due validissime colonne = una coscienza pura = e la certezza d'aver fatto quanto la Patria imponeva =. Ma dallo stretto necessario vedersi d'un sol colpo balestrato nell'assoluta povertà, e vedervisi coi cari figli attorno, è passo tale a cui resister non sanno la ragione o la filosofia; è tale trabalzo che farebbe bestemmia contro la Provvidenza, se una profonda fede non mi facesse traveder sempre in essa un'ancora di salute

[8] Presso la Biblioteca Civica di Treviso (ms. 3135, cc. 95r-98v) ho trovato un foglio manoscritto intitolato "*Il Biscottino* di Ottavio Tasca di Bergamo 1846" che, pur se non autografo del Tasca, rappresenta un'interessante testimonianza della circolazione segreta di quella satira in area veneta.

Arrivando infine all'umiliazione più grande: una richiesta di denaro, a cui nemmeno avrebbe pieno diritto:

> Lessi ne' giornali che una somma di 400/m[ila] franchi è stata da codesto Governo proposta al Parlamento, da erogarsi in tanti gratuiti appunti ossia prestiti per i Lombardo-Veneti colpiti dal sequestro in Lombardia e che sono naturalizzati piemontesi. So che io, privo di tale condizione, non ho alcun diritto alla compartecipazione di tale soccorso, e so anche che in un paese retto costituzionalmente non potrei esservi ammesso senza lederne i principj, ma non potrei io sperare, come caso eccezionale, d'esser considerato meritevole di qualche riguardo? Si sa quanto io colla mia penna promovessi nel popolo l'amore della nostra indipendenza. Il popolo stesso riconobbe un tal merito in me acclamandomi *poeta nazionale*. Il re Carlo Alberto in più lettere fattemi scrivere dal conte di Castegnato mi espresse nel modo il più lusinghiero la molta stima e la benevolenza che aveva per me: né si fermò a tali parole ma me ne diede con un regale presente anche più solenne testimonianza. Ho tutto sacrificato sino ad essere ridotto alla miseria per una causa ch'era quella identica del Piemonte...

Giustificandosi infine come poteva, appellandosi alla fratellanza dei martiri della libertà:

> Vorrete scusarmi e perdonare alla tremenda mia attuale posizione, un'espansione di sentimenti che sembrerebbe soltanto di diritto di somma intrinsichezza; ma nei tempi in cui viviamo l'identità di causa e di martirio basta per renderci l'un l'altro fratelli. Io spero di trovare non solo in voi ma anche ne' vostri colleghi appoggio e favore. Da buoni italiani accogliemmo benignamente la domanda di tale che non è l'ultimo fra i buoni italiani.

Nel 1856 il ritorno in patria, quindi gli anni della vecchiaia. La celebrazione dell'Unità d'Italia, l'instancabile patriottismo, stavolta per Roma e Venezia irredente, e l'appassionata partecipazione alla Questione Romana con una personale originalissima battaglia per una chiesa di Stato, più moderna e vicina ai precetti evangelici, sull'esempio di quella protestante e specialmente anglicana. E infine, una vita familiare fatta di lunghi soggiorni nella sua prediletta villa, "il nostro allegro Seriate", a godere "l'aria salubre dei colli bergamaschi" assieme agli amici costantemente invitati per lettera. E in una delle ultime lettere, a un ignoto amico bergamasco, un accorato manifesto poetico per giustificare la sua scelta, anzi il proprio amore per il genere satirico, il solo in grado di essere veramente popolare e di incidere sugli eventi:

> Ho pubblicato non ha guari una Lettera in versi che incontrò il pubblico favore. È di stile giocoso, e per dire certe verità preferisco lo scherzo della Musa alle nojose geremiadi dei declamatori. In faccia al pubblico Democrito ha quasi sempre più ragione di Eraclito. Mi prendo la libertà di spedirvene sotto fascia una copia nella speranza di procurarvi un quarto d'ora di lettura non sgradevole.

Concetto ripreso tre anni dopo in una lettera a un “monsignore”, l’ultima che pubblichiamo nel presente contributo:

> Castigat ridendo mores. È spesso la mia bandiera, non già che io mi creda tale da potermi erigere in Caton Censore, ché mi ricordo sempre della divina sentenza “chi è senza peccato getti la prima pietra” ma le sono per così dire pietruzze che in questo basso mondo gli uomini si gettano a vicenda senza intenzione di lapidarsi, ma solo per tenersi risvegliati con lievi colpi, e senza farsi troppo male.

Lettera interessante perché segue di poco i tentativi di Sarnico e di Aspromonte, ed è estrema professione di fede politica e patriottica:

> Facciamo voti pel bene d’Italia che nelle ultime battaglie s’abbiano a rivedere alla testa dell’esercito il valoroso nostro re, ed a capo dei nostri volontarj il prode Garibaldi. Faccia Iddio che le loro due destre si stringano di nuovo fra loro, esse che non avrebbero dovuto disgiungersi mai. Garibaldi mi ha date ripetute prove di stima e d’amicizia [...] Amo assai Garibaldi, ma più che lui amo l’Italia ed il suo re.

Quindi la morte, a Seriate, il 29 dicembre 1872.

* * *

LETTERE INEDITE

A Vincenzo Monti[9]

Bergamo il 4 ottobre 1820

Stimat[issi]mo S.r Cavaliere!

Non so d’onde mi venga l’ardire che m’anima in questo punto, ma solo un buon Genio me lo può ispirare. Non è la prima volta ch’io m’abbia combattuto meco medesimo nell’incertezza, s’io dovessi pure o no offrirle alcune delle mie produzioni poetiche: d’una parte me ne teneva sempre la ritrosia d’importunarla, dall’altra mi vi incoraggiava possentemente la cortesia, con che Ella suole animare gli aspiranti a porzione di quella gloria poetica ch’ella si gode in tutta l’ampiezza. Ma questa volta l’idea di quella sua cor-

[9] Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, f. 5. Sull’originale, il mese è scritto “8bre”. Come si deduce dal testo, la lettera accompagnava il giovanile inno funebre *In morte di Innocenzo Beccalossi*, “preromantica nella forma e ispirata a sensi di cristiano cordoglio” (U. Zanetti, *Ottavio Tasca...*, cit., p. 160).

tesia la vinse. Mi prendo adunque la libertà di offerirle una copia d'inno funerale da me scritto, e gliela offro quasi a tenue omaggio di quella somma ammirazione, di che per l'esempio di tutta Europa e per intimo sentimento mio le vado al pari d'ogni altro buon Italiano debitore. Nessun merito in esso inno fuor che quello d'aver saputo flagellare taluni spiriti Farisaici colla voce medesima, con che vorrebbero essi tiranneggiare il mondo, ove lor dato fossesi ed era sacrosanto ufficio d'amico superstite il difendere la memoria di Amico trapassato, cui una ecclesiastica presunzione tentava di denigrare. Ed Ella, Signor Cavaliere, ha indirettamente un dritto a questo mio tributo, avendo io accomodato i miei sentimenti su d'un metro, ch'ella pel primo ha saputo rendere immortale in Italia: e basta per mia gloria che l'imitazione e l'Originale siano fra loro, come un debil raggio di quella luce fosforica che finge il dì sulle scene a fronte della maestà d'un bel meriggio. Felice me poi, ov'ella, se non col sorriso dell'approvazione, si degni almeno con quella parzialità, non mai negata all'ottima intenzione di ben fare, di accogliere questa mia qualunque siasi produzione! Finisco, perché temo, che un istante di riflessione non mi faccia pentire dell'ardimento che m'indusse a scriverle, ed allora non avrei per la prima volta la non lieve fortuna di potermele dire

L'Ossequiosissimo Servitore
Ottavio Tasca
Tenente in ritiro

A ignoto[10]

Seriate il 16 no[vem]bre 1829

C[aro] A[mico]

Giovedì p[rossim]o f[utur]o Rovelli viene a pranzo da me, e, spero, colla sua Signora. Faccio un nuovo tentativo per averti in quel giorno ospite prezioso alla mia parca mensa. Sarebbe doppia la fortuna se anche la tua metà volesse onorarci, ma non oso lusingarmene. Ove il mio voto giugnesse fino al tempio dell'armonia, ov'ella siede regina del canto, fa ch'io mel sappia, onde preparare una tavoletta *col voto fatto grazia ricevuta* da appendere in seguito nel luogo sacro a quella divinità. Vieni adunque che ti aspettiamo a braccia aperte, e farai così lietissimo

Il tuo Amico O. Tasca

P.S. Per tua regola, nel caso che la mia preghiera fosse in tutta la sua estensione esaurita, vi sarà ospite il Maestro Dolci per accompagnare al Cembalo.

[10] Biblioteca Comunale di Forlì, Racc. Piancastelli, Sezione Autografi sec. XIX, Tasca Ottavio, f. 5. Interessante pagina di vita quotidiana del giovane Tasca, e prima testimonianza scritta della sua passione per la musica (due anni prima, del resto, si era fatto ritrarre da Faustino Boatti con accanto uno spartito musicale, cfr. U. Zanetti, cit., p. 146).

A Luigi Toccagni - Milano[11]

[Milano primavera 1834]

S.r Toccagni Stimat[issi]mo

Non sapendo se il Conte Pachta[12] abbia mandato l'articolo per la Sonnambula[13] all'Eco, mi faccio premura di raccomandargliene di nuovo la redazione in caso ch'ella se ne assuma l'incarico in difetto di quello del Conte sudd°. Libera in gran parte dei palpiti e dei tremori, solito carteggio [sulla?] prima sera, la Sig.a Elisa cantò jeri sera in faccia ad un pubblico stimato e sceltissimo, e cantò meglio ancora dell'altra sera. Non so s'ella, S.r Toccagni, assistesse allo spettacolo, ma il trionfo della Taccani fu veramente completo jeri sera, e tanto più lusinghiero, considerate le difficoltà, e i confronti che s'accinse a sfidare. Il rondò poi fu cantato da grande artista. È una sola sentenza in tutti. In ogni caso le raccomando assai la S.ra Elisa, e mi pregio di esserle

Aff.° amico e servitore
Ottavio Tasca

A Luigi Toccagni - Milano[14]

Vicenza il 27 Agosto 1836

Car[issi]mo Amico

Jeri ho ricevuto in una lettera di Broglio i vostri saluti. Serva questa a ringraziarvi della memoria che serbate di me e di mia moglie, e a pregarvi di far inserire nel prossimo numero della Moda il qui occluso articolo, che a tal sco-

---

[11] Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, f. 8. Intestazione: "All'Egregio Signore / Il S.r Luigi Toccagni / S.P.M. / all'Uff[ici]o dell'Eco". Manca la data, ma siamo senz'altro nello stesso periodo della precedente e della successiva.

[12] Si tratta certamente del conte Carlo Pachta, imperial regio Consigliere di Governo a Milano e amatore musicale come si apprende dal libretto musicale del maestro Luigi Perotti *Coro a quattro voci*, Calcografia di G. Ricordi, Milano 1836, dedicato appunto al conte Pachta.

[13] *La sonnambula*, celebre melodramma di Felice Romani musicato da Vincenzo Bellini, era andato per la prima volta in scena al Teatro Carcano di Milano il 6 marzo 1831; in questa prima assoluta Elisa Taccani, futura seconda moglie del Tasca, aveva interpretato il ruolo di Lisa (cfr. la partitura a stampa *La Sonnambula: melodramma in due atti: opera completa per canto e pianoforte di Felice Romani; musica di Vincenzo Bellini*, G. Ricordi, Milano 1869). La Taccani interpretava la medesima opera presso il medesimo teatro, ma stavolta nelle vesti di Amina, tre anni dopo (cfr. La partitura *La sonnambula: melodramma di Felice Romani; [la musica e del maestro signor Vincenzo Bellini]. Da rappresentarsi nel Teatro Carcano la primavera 1834*, Dova, Milano 1834). Nel 1831 Tasca era ancora sposato con la prima moglie, la marchesa Francesca Bossi, morta di parto prematuro nel 1832; e dunque mi sembra assai probabile che la lettera debba piuttosto risalire al tempo della replica milanese del 1834, quando Tasca e la "Signora Elisa" erano probabilmente ancora soltanto amanti.

[14] Biblioteca Comunale di Forlì, Racc. Piancastelli, Sezione Autografi sec. XIX, Tasca Ottavio, f. 2. Intestazione: "All'Egregio Signore / Il Signor Luigi Toccagni / ricapito all'Uffizio del giornale *la Moda* nella Galleria de Cristoforis / Milano"; timbro postale: "VICENZA". Una nota di altra mano, sul recto in alto a destra, ha scritto: "Letterato distinto corrispondente e membro di molte Accademie ed autore", cui segue una firma illeggibile. Luigi Toccagni, bresciano,

po dirigo a voi ed all'amico Lampato[15], onde o l'uno o l'altro vi facciate premura di [spedirmi?]. Non ho ricevuto il foglio su cui dovea essere l'articolo relativo all'altra opera. Forse sarà andato smarrito. I saluti di mia moglie[16]. Il 15 saremo a Milano per proseguire il 16 per Parigi. In quella nostra brevissima dimora spero vedervi e ricevere da voi il buon viaggio. Addio

L'amico vostro
Ottavio Tasca

A Carlo Severini - Parigi[17]

[1837?]

Mio caro S.r Severini

Approfitto della partenza per costì del nostro S.r Carlo Manini[18] per mandarvi buone nuove e di me e di mia moglie. Se vedeste mai Rechini prima della sua partenza per l'Italia, ditegli che in onta ch'egli non m'abbia puranco risposto, la mia villa di Seriate sta sempre a sua disposizione ov'egli ne voglia profittare durante la fiera. Avrete avuti i nostri saluti da M[adam]a Briche che vi ha scritto jer l'altro. Sono pieno di stima e d'amicizia

V.° Aff.° Ottavio Tasca

A Carlo Severini - Bologna[19]

Milano il 29 Giugno 1837

Amico

Bonola mi ha fatto più volte i vostri saluti per me e per Elisa, ed ambidue vi ringraziamo della vostra memoria. Contando sull'interesse che prendete per Elisa vi annuncio il suo felicissimo parto successo il 25 del corrente, che ha regalato un nuovo maschio, che in quanto alla concezione dovrebbe es-

giornalista teatrale tra i più celebri del primo Ottocento, amico e corrispondente di Giuseppe Verdi, fu librettista e prolifico traduttore dal francese (Lamartine, Chateaubriand) e dall'inglese (Walter Scott).

15 Paolo Lampato, tipografo milanese di origine veneziana, fondatore dei periodici settimanali "L'Eco" (Milano, 1828) e "La Moda" (Venezia, 1832) a cui appunto qui il Tasca allude, e animatore di diverse iniziative editoriali dell'epoca.

16 La già citata Elisa Taccani, dal 1835 seconda moglie del Tasca, più avanti ancora citata semplicemente come "Elisa".

17 Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, f. 6. Intestazione: "A M.r / Monsieur Severini Directeur au Theatre R. Italien de / Paris". Carlo Severini era a quel tempo, assieme a Edouard Robert, impresario del Théâtre Italien di Parigi. La lettera mi sembra approssimativamente databile al 1837 se non altro per somiglianza con la successiva.

18 Carlo Manini, cremonese, tipografo tra i più attivi del suo tempo.

19 Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, 4. Intestazione: "Monsieur / Monsieur Charles Severine / à Bologne / Pass. du Pape"; timbro postale: «BOLOGNA LUG 1837», «REGNO / LOMBARDO VENETO».

sere un parigino[20]. Ella sta benone nel suo stato e progredisce felicemente nel puerperio. Fra quindici giorni andremo al nostro allegro Seriate, ove l'aria salubre dei colli bergamaschi le ridonerà tutta la primiera forza. Ella ha fatte due scritture, in cui ha cominciato provare il buon effetto d'aver tanto piaciuto a Parigi, giacché tanto per la pr[im]a fiera di Cremona quanto sul p[rossim]o f[utur]o carnovale di Mantova le saranno concessi emolumenti e patti tali che ben difficilmente altra Donna avrebbe potuto ottenere in Italia. Fra le varie offerte per la futura primavera tutte onorifiche e vantaggiose avrei forse preferito quella del Carlo Felice a Genova, avendomene direttamente scritto quell'impresario S.r [Serrapiaeti?] ma per quella stagione io non voglio prendere impegni, avendo intenzione di ritornare al di là delle Alpi ed essendovi già qualche progetto in proposito. Spero che in allora vi rivedremo al nostro passaggio per Parigi. È qui il Carlo di Rossini: io non l'ho veduto, ma egli va cianciando tali sciocchezze sul conto dell'antico suo padrone, che questi pure dovrebbe riderne se le sapesse. Ricordateci, se credete, alla memoria di Rossini e di M.a Pélissier[21], a cui farete grazia di dire che ha ricevuto la gentile sua risposta, e che ho all'istante profittato del consiglio in essa datomi. Se non foste l'uomo sempre pressato da mille affari pregherei Bonola di far sì che faceste una scappata a Seriate per venire a ritrovare Elisa e rallegrare della vostra presenza i nostri domestici Lari, ma non oso sperare da voi un tale sacrificio quindi a parte l'idea di pregarvene. Aggradite i saluti miei e d'Elisa e credetemi

Aff.° amico
Ottavio Tasca

P.S. Qui alla Canobbiana i fiaschi si succedono rapidamente l'uno all'altro: non ho des[.....]mate = non sono che mezzi fiaschi, giacché il pubblico da tre o quattro sere non lascia più finire l'opera. Splendido destino che toccò all'ultima opera ed all'ultima farsa, ambe morte, che vi vennero promosse.

Se hai il tempo di rispondermi scrivimi qualche cosa sui Fratelli Artesiani (?)

A Luigi Toccagni - Milano[22]

Mantova il 5 Gennaio 1838

C[aro] Amico

Non sapendo bene ove indirigerti una mia prestantissima, l'occlusi, come al solito, in una all'amico Broglio, al quale feci somma pressione perché tosto te la rechi. Aggiungo anche questa a te mandandola direttamente, onde, se ti

[20] Si allude alla nascita di Giulio Cesare, quarto e ultimo figlio del Tasca.

[21] Olympe Pélissier, l'amante parigina di Rossini e quindi sua seconda moglie nel 1847.

[22] Biblioteca Comunale di Forlì, Racc. Piancastelli, Sezione Autografi sec. XIX, Tasca Ottavio, f. 3. Intestazione: "Egregio Signore / Signor Luigi Toccagni / Comprop.° e Coll.e del giornale *Glissons* ec. ec." / Milano".

giugne prima dell'altra, ti avvisi di [onorarmi?] di una piccola nicchia nel Glissons[23] per un articoletto che troverai nell'altra mia, e che Elisa ed io ti preghiamo di subito inserire senz'alcun fallo. Tra un Barbiere ed un Pirata[24] che vorrebbero maltrattare mia moglie e infamemente a torto è giusto che un galantuomo alzi il suo scudo a di lei difesa. Addio. Elisa ti saluta.

L'amico tuo
Ottavio Tasca

Manda il Giornale, coll'indirizzo a mia moglie. Non mancare d'inserire questo secondo articolo che troppo ci preme onde sventare i rei maneggi del Figaro e del Pirata. M'affido alla tua amicizia.

A Luigi Toccagni - Milano[25]

Mantova il 2 Feb[brai]o 1838

C[aro] Amico

Sebbene abbia già scritto a Broglio di salutarti, pure non posso negare a me la soddisfazione di ripeterti [prosaicamente?] che i trionfi di Elisa vanno di sera in sera facendosi più belli. Che chiamata tutte le sere tra vivissimi applausi sul proscenio dopo la cavatina, e replicatamente poi dopo il rondò del 3° atto, quello che precede l'aria finale del Tenore, jersera in mezzo a clamorosi evviva lo fu anche una volta di più [....]ado che questo aumento di fama nel pubblico lo debba ad un articolo del Figaro, che si faceva girare in teatro, e che fu trovato da tutti esageratissimo doppiamente cioè in più per alcuni e in meno per Elisa. Ma il pubblico ha fatto più giustizia del Figaro ed ha rimesso tutti a suo luogo. Mai più il S.r Romani crederà di farmi un bel favore. Tu che in tale circostanza fosti il campione di Elisa e della verità, ci obbligherai moltissimo se in un prossimo numero accennerai che il brillante successo della Taccani va facendosi ogni sera più bello e che le chiamate sul proscenio e gli applausi, che furono per lei vivissimi sino dalla prima sera, vanno aumentando ad ogni rappresentazione. Già il tuo giornale viene a Mantova né farei motto di scriverti altro che la pura verità: ove fosse altrimenti fammi d'essere [stantivo?]. Addio. I saluti di Elisa e grazie di tutto

L'amico
O. Tasca

---

[23] Si allude al "Glissons n'appuyons pas" (Milano 1834-1842), bisettimanale di moda e varietà diretto da Gian Jacopo Pezzi.

[24] "Il barbiere di Siviglia" e "Il pirata" erano due celebri giornali teatrali milanesi dell'epoca, fondati rispettivamente da Giacinto Battaglia nel 1833 e da Francesco Regli nel 1835. Quello del Tasca è in realtà un lapsus poiché nel 1835 "Il barbiere di Siviglia" era diventato "Il Figaro"; e questo spiega come mai, poiche righe più avanti e nella successiva, Tasca parli più correttamente del "Figaro". Sviste di questo genere sono frequentissime nei carteggi dell'epoca.

[25] Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, f. 7. Intestazione: "Egregio S.re Luigi Toccagni / Preme / S.P.M.".

A Gian Carlo Di Negro - Genova[26]

Milano 14 Settembre 1841

Egregio Amico

Presentatore di questa mia è l'amico mio S.r Professore Marcello Mazzoni[27]. Egli mi ha fatto due favori accettando questa mia commendatizia per Voi. Il primo offerendomi l'occasione di mandarvi col suo mezzo nuovi e vivissimi ringraziamenti per le tante gentilezze che ci avete usate durante il nostro soggiorno in Genova: il secondo poiché sono certo di fare a voi pure un piacere procurandovi la conoscenza d'un uomo sotto ogni aspetto stimabilissimo. Conoscitore profondo della lingua inglese egli non si accontentò di recare in italiana favella e sempre colla massima felicità molti giojelli di quell'idioma, ma scrisse egli stesso e pubblicò varj opuscoli nella lingua dei Bijron [*sic*] e dei Moore[28] che da' suoi nazionali non solo, ma dagli stessi inglesi furono trovati degni d'ogni maniera di elogio. Egli è inoltre egregio scrittore di forti e insieme forbiti versi italiani, e benché in versi scriva raramente pure ei non è da confondersi coi poeti da mestiere, ma da ascriversi tra i pochi i quali scrivendo sanno d'essersi assunta una spinosa ma santa missione. In somma il Mazzoni è taluomo da meritare la vostra stima ed amicizia, ed avrei un giusto rimorso se a maggiormente cimentarla io non avessi per parte mia cooperato aggiungendo queste due linee a quanto di lui v'avrà già scritto il comune amico Andrea Maffei[29]. Vi ricorderete come quell'antico Cantabro mosse a bella posta dal suo paese fino a Roma per appararsi a conoscere di persona Tito Livio e in lui il rappresentante della latina letteratura di quel secolo. Non vo' dire con ciò che Mazzoni si rechi espressamente a Genova nell'esclusivo scopo di fare la vostra conoscenza, ma dico che imparando a conoscer voi, potrà egli pure vantarsi d'avere costì conosciuto il rappresentante della gentilezza, dell'ospitalità e della letteratura di Genova, di cui, da quell'egregio mecenate che siete, fate così generosamente gli onori. E tanto poi mi preme che il Prof. Mazzoni si convinca col fatto di quanto sul conto vostro conosce per fama, che io gli ho imposto un pellegrinaggio a Lerca nel caso che voi siate già in quel vostro delizioso Linterno, in cui passammo già beati tre giorni che mai non mi usciranno di mente e molto meno poi del cuore. Noi parliamo spesso di quell'amena villa e di quel caro uomo che ne è Signore, e ai nostri geniali ricordi il mio Giu-

[26] Biblioteca Civica di Genova, Sezione di Conservazione e Raccolta Locale, Archivio Di Negro, m.r.Aut.I.6.264. Intestazione: "Egregio Signore / Il Signor Giancarlo Marchese Di Negro / Genova". Gian Carlo Di Negro (1769-1857), poeta genovese, era stato amico e ammiratore tra gli altri del Byron, di M.me de Staël e del Manzoni.

[27] Marcello Mazzoni, letterato, al suo tempo tra i più attivi traduttori italiani del Byron e di altri autori inglesi.

[28] Thomas Moore (1779-1852), poeta inglese.

[29] Andrea Maffei (1798-1885), poeta, traduttore del Gessner, dello Schiller, del Byron e del Moore, amico di Giuseppe Verdi (per cui scrisse il libretto de *I masnadieri*), oggi ricordato soprattutto come marito della più celebre nobildonna e patriota milanese Clarina Maffei. Cfr. *infra* una lettera del Tasca a lui.

lietto[30] non manca mai di aggiugnere i suoi *regrets* per que' suoi prediletti ciamberlani. – Vi raccomando adunque caldamente il mio amico. Dire a voi di fargli buon viso è inutile: il dubitarne sarebbe una solenne mentita alla natura, la quale vi ha per una specie di eccezione fatto gentile e generoso così che in voi non è quasi merito l'essere e l'uno e l'altro. Siate diversamente se potete. – Ripatriato, ho rinvenuto tutto in buono stato, meno un cavallo de' miei, che mio figlio durante la mia assenza ha stimato bene di lasciare senza speranza di rimedio rovinare da un suo compagno in una corsa per scommessa. – Saprete poi che senza volerlo o nell'intenzione santissima di fare un'opera pia ho fatto andare in collera codesto S.r Costa direttore dell'Istituto di Musica: almeno una sua lettera di lamento ricevuta jeri me ne dà argomento di crederlo: gli ho però risposto in modo che difficilmente me ne scriverà una seconda. La Contessa Dattili, compitissima dama che veniva anche alle vostre conversazioni, mi raccomandò caldamente certa giovanetta Sannazari, alunna di quello stabilimento, e senza confronto meglio fornita di mezzi che tutte le sue compagne. Suo padre agognava di farla ammettere quale allieva pagante in questo nostro R. Conservatorio di Musica, riponendo ogni sua sostanza/speranza in tale collocamento. Arrivato io a Milano a forza di istanze ne otterrà immediatamente l'ammissione in onta alle cento anteriori non esaudite petizioni. Ora il signor Costa è montato in sulle furie pel furto che grida che gli si commette, e rinfaccia così a me che a mia moglie d'aver noi "*suscitate l'ingratitudine tanto nel padre quanto nella figlia verso codesto Istituto*". Io credeva invece beneficando quella giovanetta di far anche [onore?] a codesto musicale stabilimento, giacché avendo essa passata l'età normale per l'ammissione, non si poté ottenerla che garantendo essere ella già ben istruita ed avanzata mercé l'assistenza dell'egregio M.° Anelli. Ecco il bel premio per una buona azione. Ho voluto narrarvi tale pettegolezzo perché non vi venga da altre bocche sfigurata. Non ho potuto a meno di rispondere al S.r Costa quale esigeva il suo scritto, e per tema ch'egli possa travolverne il senso a danno mio o di Elisa ho fatto trarre copia della mia risposta e l'ho mandata al gentilissimo mio amico S.r Gamba. Codesto S.r Costa è in Genova direi quasi *ma bête noire* giacché, sebbene indirettamente, da lui mi vennero già più dispiaceri. – Aggradite i più cordiali saluti di Elisa colla quale a giorni e in lieta comitiva mi recherò alla mia villa di Seriate presso Bergamo. – Vogliate ricordarmi alla memoria ed amicizia del vostro secretario non che del S.r Lando, dell'abate Crovi, del S.r [Conta?] e di quanti ebbi la fortuna di conoscere in casa vostra. Baciate per me la sacra terra della vostra deliziosa Villetta e permettetemi ch'io mi dica quale mi pregierò sempre d'essere
di voi Gentil.mo Marchese

Obbl.mo devot.mo Amico
Ottavio Tasca

[30] Giulio Cesare, quarto figlio del Tasca, a cui si è già fatto cenno.

Ad A. (?) Uboldo[31]

Milano la sera del 19 [gennaio] 1844

Egregio Amico

Questa mattina ho scritto una linea all'amico Pittor Poggi invitandolo a recarsi meco domani a quel luogo che per antica abitudine chiamasi tuttora Casa Uboldo, ma che da qualche anno gli amatori delle patrie glorie sogliono chiamare vero tempio delle arti belle. Poggi non era in casa, ma avendo lasciato il viglietto, sono sicuro che verrà ansioso al fattogli invito. Ti prego quindi a volerti fermare in casa fino verso le 2. e (salvo il caso improbabile che Poggi non tornando in casa non avesse a ricevere il mio viglietto) io avrò l'onore di presentarti un'artista che è degno d'un tanto mecenate qual tu sei. Addio.

il tuo Aff. Amico ed estimator sincero
Ottavio Tasca

Ad Andrea Maffei - Milano[32]

Bergamo 27 Gennaro 1848

C[aro] Amico

Se mai durasse in te e nel S.r Capecilatro[33] la bella intenzione di ritrovarsi a Bergamo, ti avverto che sabato è la serata di Elisa e che la si preconizza brillante. Si darà la Sonnambula. L'impresa aveva pregato che lei si riproducesse la domenica susseguente, ma io le feci riflettere che se verranno dei forastieri preferiranno dopo la Sonnambula sentire i Masnadieri, così in 48 ore avrebbero due opere differenti ed ambo bellissime. Ciò ti serva di norma. Nini ormai guarito vi accoglierebbe ospiti graditi dallo Scattini, cioè nella locanda ove alloggia egli stesso. In ogni caso fa coraggio anche all'amico Cons. de Colò, e vieni sabato colla 2a corsa. I saluti miei e di Elisa a te ed al Cav. Capecelatro.

L'amico O. Tasca

A Eugenio Caimi[34]

[Parigi] 12 Marzo [1853?]

Caro Amico

Elisa canta lunedì sera al concerto di M.lle Gräver. Vi occludo due viglietti pregandovi di darli a due amici ma di quelli che giovano. Spero che si fa-

[31] Biblioteca Ariostea di Ferrara, Autografi 2792. Sul verso un'altra mano ha annotato "Tasca Ottavio a A. (?) Uboldo / Poeta, e letterato distinto".

[32] Biblioteca Comunale di Forlì, Racc. Piancastelli, Sezione Autografi sec. XIX, Tasca Ottavio, f. 4. Intestazione: "Chiar.mo Cav. Andrea Maffei / Casa Princ. Belgiojoso / Piazza Belgiojoso / Milano / preme".

[33] Vincenzo Capecelatro (1815-1874), compositore e amico del Maffei del quale mise in musica diversi componimenti.

[34] Biblioteca Comunale di Forlì, Racc. Piancastelli, Sezione Autografi sec. XIX, Tasca Otta-

rà onore, ma per lei dopo tanto tempo che ha abbandonato Parigi diventa una specie di debito. Se credete potremmo collocare qualche altro sono sicuro che li avrò e mi farebbe un piacere o di scrivermelo o di venirmelo a dire. Vedendoci sarebbe meglio. So che ben difficilmente ci si trova in casa ed è per ciò che vi prego d'una visita al N. 3 Rue St. Lazare e domani se possibile.

L'amico
O. Tasca

A Ignoto - [Parigi][35]

Parigi 13 Aprile 1853

Caro Amico

Parto oggi per Hyères[36] ove vado a trovare i miei figli. Ho un ultimo favore a chiedervi. Il S.r Merel d'Hyères grande amico del mio Giulietto è qui per perfezionarsi al piano. È già suonatore assai distinto e diverrà sicuramente una celebrità. Egli brama sommamente nella sua qualità di artista e [*parola illeggibile*] di avere la sua entrata agl'Italiens: se sta in vostro potere, come credo, il concederglielo, voi mi obbligherete sommamente accordandogliela. Vi abbraccio di cuore

l'amico O. Tasca

All'Abate Carlo Cameroni[37]

Hyères dep.t du Vars 13 Maggio 1853

Egregio Signore

Vi farà sorpresa il vedervi innanzi i caratteri d'una persona che appena ebbe il bene di vedervi alla sfuggita in Milano nei tempi ahi troppo delusi della nostra speranza. Sono sicuro che non vi sarete dimenticato di me tanto più che il nome di Ottavio Tasca non è l'ultimo tra quelli de' buoni

vio, f. 1. Intestazione: “Monsieur Monsieur / Le Majon (?) Eugène Caimi / Passage Jouffroy 44”. Il poeta Eugenio Caimi, autore tra l'altro di un inno *A sua maestà il re Vittorio Emanuele II* stampato a Parigi nel 1855, era amico di Giuseppe Verdi, di cui aveva tradotto in italiano il libretto della *Giovanna de Guzman*.

[35] Biblioteca Civica di Torino, Racc. Prior, b. 52. Il destinatario è quasi certamente il direttore del Théâtre Italiens (ancora il Severini?), come si deduce dal testo. Segnalo che il medesimo fascicolo della Raccolta Prior conserva un foglio col testo dell'*Inno a Pio IX* autografo del Tasca.

[36] La città della Costa Azzurra dove Tasca trascorse gran parte del suo esilio.

[37] Biblioteca Braidense di Milano, Fondo Cameroni, XII, n.° 152. Intestazione “Onorevole Signore / Signor Abate Cameroni / Presidente della Commissione di Beneficenza per l'Emigrazione Lombardo-Veneta / in Torino / raccomandata all'amico Cav. Regli per la pronta e sicura consegna / O.T.”. Ringrazio Gianluca Albergoni per avermi segnalato questo prezioso documento.

italiani. In quanto al vostro suona troppo caro a tutti i buoni patriotti purché non fin da tutti benedetto. Eccovi in poche parole la cagione che mi vi fa scrivere. Vi apro il cuore come a degno ed onoratissimo fratello di sventura. Esiliato dall'Austria dopo il suo reingresso in Milano, ho passato il primo anno d'esilio parte in Isvizzera, parte a Genova. Mi rifuggii quindi in Francia e cacciato dal cholera da Marsiglia mi stanziai, con quella parte di mia famiglia che volle divider meco la mia sorte, qui a Hyères, angolo estremo dell'antica Provenza che per la serenità di cielo e fecondità di suolo mi richiama più d'ogni altro luogo la patria che mi fu rapita. Colpito nel 48 da una forte ammenda di guerra, il mio amministratore ottenne di pagarla ratealmente colle entrate; il figlio pose in conseguenza l'ipoteca sulla maggior parte de' miei fondi. Ridotto co' prodotti del rimanente al solo necessario per me e per i miei figli, visto il gravissimo peso delle pubbliche imposte, mi risolvetti per migliorare alquanto il nostro destino e per avere tutti i mezzi necessari al compimento dell'educazione de' figli miei, di intraprendere un lungo viaggio onde porre a profitto il talento musicale di mia moglie e l'opera qualunque della mia penna. Partii adunque, sono tre anni, lasciando la mia famiglia qui a Hyères. La perfidia dei tempi, la nessuna nostra intelligenza in simili attimi e la trafila inevitabile degli speculatori nelle cui mani cademmo fecero sì che a noi toccò un po' di gloria, ed agli speculatori il profitto; la nostra parte essendo stata assorbita parte nelle spese sempre relativamente ingenti de' viaggi, a parte in soccorrere que' confratelli di sventura che ovunque trovammo e che erano in peggiore situazione della nostra. Mi trovava a Londra quando vi giunse la nuova della folle intrapresa mazziniana di Milano[38]. Essa ci riempì tutti di dolore uguale alla Impresa, giacché nessuno di noi, e nemmeno gli adepti di Mazzini ne avevano il minimo sospetto. Vista la sinistra impressione che quella fatale notizia aveva prodotto sul pubblico di Londra a danno dell'emigrazione, ch'egli un giudizio sommario avvolgeva senza distinzione in quella sciagurato tentativo, io feci quanto in me stava per giustificare su sole imputazione in ogni asta l'emigrazione Lombardo-Veneta, poi lasciai Londra per Parigi. Giunto in questa città udii vociferarsi qualche cosa di minacciato sequestro, ma siccome aggiungevasi che i soli complici di quel deplorabile fatto ne sarebber rimasti colpiti, io riposava per parte mia affatto tranquillo all'ombra della mia innocenza. Figuratevi il mio sdegno e la mia meraviglia quando nei Débats, nella Presse ed in altri giornali parigini fra i 31 nomi che come i più notabili nell'opinione di que' giornali fra i mille colpiti essi avevano scelto, trovai anche il mio. Questo fu colpo di fulmine che fece in me vacillare per la prima volta quella costanza e dicasi pure quell'orgoglio con cui in quasi cinque anni io combatteva valorosamente contro la sventura. Mi vidi ad un tratto mancare ogni qualunque risorsa e proprio in un momento in cui era privo di tutto e nell'aspettativa di denaro che difat-

[38] Certamente un'allusione ai tentativi patriottici della fine 1852 - inizio 1853, oggi noti come episodio dei "martiri di Belfiore" e avvenuti in realtà a Mantova, non a Milano.

to mi era stato spedito e quindi immediatamente ritirato prima che io lo riscotessi, come avvenne a tanti altri anche più ricchi di me, che tutti ci trovammo a secco. Vendendo tutto il mio superfluo, che dopo sì lunghe strettezze non era molto, venni a riabbracciare i miei cari figli che non vedeva da tre anni. Fu gioja veramente celeste quella di rivederli, giacché crescono ambidue amati e stimati da tutti e con principj tali da onorare il nome paterno; ma passate le prime dolcissime espansioni, la terribile realtà della nostra comune prigione venne a turbare tutte le voluttà domestiche. Dallo stato di agiatezza passare al solo necessario è transizione sopportabilissima, tanto più quando nella sventura vi sostengono due validissime colonne = una coscienza pura = e la certezza d'aver fatto quanto la Patria imponeva =. Ma dallo stretto necessario vedersi d'un sol colpo balestrato nell'assoluta povertà, e vedervisi coi cari figli attorno, è passo tale a cui resister non sanno la ragione o la filosofia; è tale trabalzo che farebbe bestemmia contro la Provvidenza, se una profonda fede non mi facesse traveder sempre in essa un'ancora di salute. Così è, egregio signore! Lo spettro del bisogno mi sta minaccioso in faccia sul doloroso cammino dell'avvenire. Si parla d'una commissione in Milano, che dovrà soccorrere i non complici da chi cooperò nel fatale trambusto ultimo; ma foss'anche, son io certo che mi verrà fatta la giustizia che merito in tale affare, e facendomesela anche, ché chi sa come vadano lenti i processi di que' signori? In ogni modo eccomi innanzi gli occhi più e più mesi di miseria senza aver modi di combatterla. Per farmi sembrar più crudele la presente mia posizione quell'infausto tentativo mazziniano ha rovinato me più che ogni altro, giacché tanto io che mio figlio maggiore eravamo avvertiti in lettere del nostro amministratore ch'egli era sul punto di conchiudere un mutuo di forte somma da spedirci per rimediare a passività in corso e prodotta dal lungo esilio e per avere di che far fronte ai nostri bisogni per un anno almeno. Il mancare improvviso di tale operazione che forse non si elaborò colla necessaria speditezza mi compromise in faccia ad alcune persone che furono meco e co' miei figli sempre fidenti, e che sebbene ci veggano giustificati dalla forza maggiore di quel barbaro decreto, pure non rimangono momentaneamente meno impefette. È vero che le abbiamo trovate tutte fino ad ora [*parole illeggibili*], ma ciò non toglie che il mio [*parola illeggibile*] ed il mio amor proprio non poco [afflagellati?] e mortificati per l'involontaria [impertinenza?]. Fra le persone in me involontariamente e pel momento compromesse c'è il bravo mio e suo amico G. Ceruti che mi si mostrò sempre a Londra più che fratello, ma che ora con immenso mio dolore frappongo meco in collera. Ferita di più all'anima mia, giacché lo stimo e l'amo tanto. Lo credo ritornato a Londra, ma non ne so più nulla. Ora veniamo a noi. Lessi ne' giornali che una somma di 400/m[ila] franchi è stata da codesto Governo proposta al Parlamento, da erogarsi in tanti gratuiti appunti ossia prestiti per i Lombardo-Veneti colpiti dal sequestro in Lombardia e che sono naturalizzati piemontesi. So che io, privo di tale condizione, non ho alcun diritto alla compartecipazione di tale soccorso, e so anche che in un

paese retto costituzionalmente non potrei esservi ammesso senza lederne i principj, ma non potrei io sperare, come caso eccezionale, d'esser considerato meritevole di qualche riguardo? Si sa quanto io colla mia penna promovessi nel popolo l'amore della nostra indipendenza. Il popolo stesso riconobbe un tal merito in me acclamandomi *poeta nazionale*. Il re Carlo Alberto in più lettere fattemi scrivere dal conte di Castegnato mi espresse nel modo il più lusinghiero la molta stima e la benevolenza che aveva per me: né si fermò a tali parole ma me ne diede con un regale presente anche più solenne testimonianza. Ho tutto sacrificato sino ad essere ridotto alla miseria per una causa ch'era quella identica del Piemonte... questo complesso di cose non potrebbe aprirmi alla via alla compartecipazione di quel prestito nazionale? Abbiate la bontà d'informarmene, ed ove ci sia speranza scrivetemelo additandomi la via da seguire. Ed escluso da tale compartecipazione non potrei io ricorrere a parte al ministero o al Re? E anche ciò non essendo in regola, non potreste voi, nella vostra qualità di presidente della commissione di beneficienza venire in mio momentaneo ajuto anche in via di prestito? So che attualmente non avrete fondi, ma i giornali mi fanno credere che se ne formeranno per le prossime feste dello Statuto. In cinque anni di continue lotte e privazioni non ho mai chiesto nulla, anzi un po' colla borsa, un po' colla penna potei soccorrere chi aveva più bisogni di me: cosa consolidata da tutta l'emigrazione e il ricordar la quale sarebbe immodestia, se non si trattasse di giustificare col mio passato il passo che presentemente faccio presso di voi. Stendo adunque per la prima volta la mano, e la stendo senza arrossire, perché l'attuale mia povertà è santa e generosa, come santa e generosa è la causa che l'ha prodotta. – Egregio Signore! Io vi aveva minacciato di poche linee, ma la qualità dell'argomento mi fece mio malgrado prolisso. Vorrete scusarmi e perdonare alla tremenda mia attuale posizione, un'espansione di sentimenti che sembrerebbe soltanto di diritto di somma intrinsichezza; ma nei tempi in cui viviamo l'identità di causa e di martirio basta per renderci l'un l'altro fratelli. Io spero di trovare non solo in voi ma anche ne' vostri colleghi appoggio e favore. Da buoni italiani accogliemmo benignamente la domanda di tale che non è l'ultimo fra i buoni italiani. – Vi prego di favorirmi una pronta risposta e di consolarmi de' vostri saggi consigli intorno all'oggetto di questa mia. Se io stia qui attendendola con ansietà ve lo lascio immaginare. Fate di tutto per meritarvi le mie benedizioni e quelle della mia famiglia, e verrà giorno in cui e voi e i vostri colleghi avrete onore e soddisfazione d'avere in sì terribili frangenti soccorso un fratello che sotto più aspetti merita la vostra benevolenza e la vostra simpatia. Abbiatevi intanto tutta la stima, e, per quanto operate a favore dell'emigrazione, tutta la gratitudine
del [misero?] vostro

Ottavio Tasca

A Carlo Severini[39]

Ora da Casa [1861?]

C[aro] A[mico]

Essendosi risvegliato un po' di mal di capo ad Elisa e non fidandosi di uscire questa sera, [scendo?] espressamente a vedere se hai piacere d'avere indietro i viglietti che ci hai fornito, per disporne a favor di qualc'altra persona che ti prema. Ricevine istessamente i più vivi ringraziamenti, e ricordati che i mali di capo [sono] rarissimi in Elisa e che non le impediranno sicuramente in avvenire di profittare della costante tua gentilezza.

Aff[ezionatissim]o A[mico]
O. Tasca

A ignoto[40]

Seriate presso Bergamo 12 Gennaio 1861

Egregio Signore ed Amico

In mezzo alle vostre molteplici e gravi occupazioni voi vi siete dimenticato l'anno scorso di rispondere a due mie lettere colle quali vi pregava di farmi tenere l'importo delle 100 copie della mia "Ode a Torino"[41] da me pubblicata a vantaggio dell'emigrazione veneta. Nella certezza dello spaccio della stessa, io ne versai il valore unitamente ad altri incassi fatti colla vendita di quella poesia nella cassa del comitato apposito residente in Milano. Ora dovendo io pagare le spese di stampa rimaste a mio carico e di cui ora soltanto l'editore mi spedì il conto, sarei a pregarvi di farmi il favore di spedirmi mediante un vaglia di Posta l'importo delle succennate 100 copie, il quale andrà a diminuzione della non lieve nota speditami dall'editore. S'io non ne avessi già fatto il versamento al Comitato, non verrei sicuramente a tediarvi per sì piccola cosa, e voi, gentile come siete vorrete per certo perdonarmi la libertà che mi prendo e la noja che vi arreco.

Ho pubblicato non ha guari una Lettera in versi che incontrò il pubblico favore[42]. È di stile giocoso, e per dire certe verità preferisco lo scherzo della Musa alle nojose geremiadi dei declamatori. In faccia al pubblico Democrito ha quasi sempre più ragione di Eraclito. Mi prendo la libertà di spedirvene sotto fascia una copia nella speranza di procurarvi un quarto d'ora di lettura non sgradevole.

---

[39] Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, 2. Intestazione: "M.r Severini". La lettera per ragioni di somiglianza grafica è databile al periodo della successiva.

[40] Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, f. 1.

[41] *Ode a Torino di Ottavio Tasca*, Redaelli, Milano 1860.

[42] Dovrebbe trattarsi della *Lettera di un milite della Guardia Nazionale mobilitata a suo padre e da questo comunicata ad Ottavio Tasca*, Colombo, Milano 1860.

Continuatemi la vostra preziosa benevolenza e gradite le riproteste di alta stima e considerazione

dal v[ostr]o Devoto Servitore ed Amico
Ottavio Tasca

A Ignoto[43]

Dalla mia Villa di Seriate presso Bergamo
20 Marzo 1861

Preg[iatissi]mo Signore

Nell'inverno del 1860 e precisamente nel mese di Feb[brai]o io pubblicai un'*ode a Torino*, il provento della cui vendita era destinato a soccorrere la povera Emigrazione Veneta. Dietro richiesta di varj Municipj, io ne spedii molte copie nelle differenti città di Lombardia, e feci regolarmente a più riprese il versamento del ricavo presso i Comitati di detta Emigrazione, specialmente presso quella di Milano. In quell'occasione ed in seguito a lettera da me scritta all'onorevole mio amico il S.r Marchese Araldi Erizzo, e gentilissima risposta da lui immediatamente avuta, io gli spedii a Cremona N.° 100 copie di quell'*Ode* il cui prezzo era di cent. Italiani 30 la copia. Sicuro dello spaccio delle stesse, io mi affrettai a versare l'importo unitamente ad altre somme parziali raccolte per tal vendita nelle altre località: Scrissi mesi dopo a più riprese ed a lontani intervalli al sullodato S.r Marchese interessandolo a farmi entrare quella piccola somma; ma le mie lettere o lo trovarono assente da Cremona, od i molteplici di lui affari gli fecero dimenticare di dare evasiva e sì piccola cosa.

Ora il S.r Francesco Colombo di Milano, librajo e mio editore, essendo venuto a farmi una visita ed avendomi detto che proseguendo il suo giro si sarebbe da Brescia recato a Cremona per affari della sua professione, lo fornisco della presente affinché egli si presenti a V.S. nella supposizione che il Nob. S.r Marchese si trovi a Torino per le sedute del Senato.

S'ella adunque, egregio Signore, si crede abilitato in assenza del Nob. di lei principale a pagare la sud[dett]a piccola somma al presentatore di questa mia S.r Colombo, il denaro sarà ben consegnato e lo stesso gliene rilascerà regolare riscontro.

Colgo questa occasione per offerirle i sensi della mia stima distinta e per dirmi

Suo Devot[issi]mo
Ottavio Tasca

[43] Biblioteca Universitaria Estense di Modena, Aut. Campori, Tasca Ottavio, f. 3.

A Ignoto[44]

Seriate 23 Giugno 1864

Monsignore egregio amico

Per effetto di soverchia gentilezza ella nell'ultima gradita sua ha voluto darmi troppo merito pel nonnulla ch'io feci per lei presso l'amico mio ministro degli Esteri. Il solo vero merito a cui pretendo è l'ambizione di far noto anche fuori d'Italia il di lei recente opuscolo che nel crescer fama all'autore aumenta pure gloria al nostro paese.

Nell'ultima mia, se non m'inganno, io le annunciava che, poiché ella mostra tanta benevolenza alle cose mie, io m'avrei preso la libertà di mandarle altre mie produzioni. Riceverà dunque contemporaneamente a questa un breve mio poemetto sulla famosa riunione dei vescovi a Monza successa or son due anni[45]: altro più breve, "La Metempsicosi", Due scherzi poetici, ma non senza il loro perché. Castigat ridendo mores. È spesso la mia bandiera, non già che io mi creda tale da potermi erigere in Caton Censore, ché mi ricordo sempre della divina sentenza "chi è senza peccato getti la prima pietra" ma le sono per così dire pietruzze che in questo basso mondo gli uomini si gettano a vicenda senza intenzione di lapidarsi, ma solo per tenersi risvegliati con lievi colpi, e senza farsi troppo male. Questi due poemetti la prego di rimandarmeli, dopo letti e fattili leggere a' suoi amici (a quelli ben inteso ch'hanno voglia di ridere) non serbandone io altra copia.

In quanto poi alle copie della "Stella dei Mille" le ritenga e le distribuisca a chi avrà la pazienza di leggermi, avendone io ancora più copie. Questa poesia, credo, non priva di merito, non poté avere molta pubblicità perché la scrissi e stampai proprio la vigilia dell'arresto del Col.° Nulli e del malaugurato affare di Sarnico: né la successiva sublime follia d'Aspromonte era fatta sicuramente per facilitarne la circolazione[46]. Facciamo voti pel bene d'Italia che nelle ultime battaglie s'abbiano a rivedere alla testa dell'esercito il valoroso nostro re, ed a capo dei nostri volontarj il prode Garibaldi. Faccia Iddio che le loro due destre si stringano di nuovo fra loro, esse che non avrebbero dovuto disgiungersi mai. Garibaldi mi ha date ripetute prove di stima e d'amicizia: basti per tutte il suo magnifico ritratto da lui donatomi e sotto il quale egli scrisse di proprio pugno "All'amico del cuore Ottavio Ta-

[44] Biblioteca Comunale di Forlì, Racc. Piancastelli, Sezione Autografi sec. XIX, Tasca Ottavio, f. 6. Il destinatario è sicuramente un alto prelato della bergamasca.

[45] Dovrebbe trattarsi del poemetto taschiano *Il futuro concilio dei vescovi in Roma*, Milano, G. Redaelli, 1862, cui faranno seguito altre due più impegnate opere di storia ecclesiastica: *La indipendenza della chiesa dell'Italia settentrionale provata dalla storia*, Bergamo, Fratelli Bolis, 1863, e *Sullo stato dell'antica chiesa del Piemonte: considerazioni cavate dalla storia*, Bergamo, Fratelli Bolis, 1865.

[46] Doppia allusione al cosiddetto "tentativo di Sarnico", sommossa popolare antiasburgica avvenuta poco tempo prima nella bergamasca, e alla celeberrima battaglia d'Aspromonte (29 agosto 1862), primo fallito tentativo garibaldino per la liberazione di Roma.

sca Poeta Nazionale = Omaggio di G. Garibaldi". Amo assai Garibaldi, ma più che lui amo l'Italia ed il suo re[47].

Aggiungo pure un mio opuscoletto "sull'indipendenza della Chiesa dell'Italia settentrionale provata dalla storia"[48] e le confesso che questo glielo offro trepidando ponendo ma, in siffatte materie, debole pigmeo in presenza di lei poderoso gigante. Ma faccia ella meco, come sovente il superbo leone coll'umile cagnolino, cui, appunto per la sua piccolezza, il re delle selve si pone ad accarezzare, mentre con un colpo di zampa o con una sferzata di coda lo potrebbe stritolare. Anche questo libricciatolo lo tenga, possedendone io altra copia. Basta ch'ella dopo averlo letto non mi dica come Apelle al ciabattino "Sudor ne ultor crepidam" ciocché i buoni ambrosiani hanno tradotto in quel [detto?] proverbiale "Offelée fa el to mestée".

Mi continui la sua cara benevolenza ed a tutta prova mi creda coi soliti sensi d'alta stima e simpatia sincera

Suo servo ed amico
Ottavio Tasca

[47] Tale ritratto con dedica è ricordato anche dallo U. Zanetti, *Ottavio Tasca...*, cit., p. 150.
[48] Cfr. nota 43.

VITA DELL'ATENEO

RELAZIONE DEL SEGRETARIO GENERALE PER L'ANNO ACCADEMICO 2005-2006*

364° dalla fondazione

Signori Soci accademici,

il 22 gennaio 2006, dopo una breve ma tragica malattia, è venuto a mancare il nostro Presidente prof. Lelio Pagani, lasciando un vuoto significativo, oltre che nelle diverse realtà della città e della provincia, anche nella nostra istituzione che egli aveva contribuito a rinnovare nei contenuti e nei metodi. A testimoniare la fitta trama di relazioni che egli aveva intessuto, rimangono le pagine intere a lui dedicate in quei giorni sul quotidiano cittadino.

L'Anno accademico 2005-2006, iniziato il 12 novembre 2005 e concluso il 31 ottobre 2006, ha avuto al proprio attivo un'attività intensa e varia, parte della quale sarà debitamente documentata nel volume degli "Atti"; per iniziative specifiche che non troveranno posto in tale volume, si cercherà in ogni modo di reperire le risorse finanziarie occorrenti affinché esse possano essere trasfuse in pubblicazioni, a seconda della loro specificità, nelle diverse collane che la nostra istituzione ha attivato in questi ultimi anni.

Come sempre, le nostre iniziative sono state programmate nei vari Consigli di presidenza che si sono svolti lungo tutto il corso dell'anno (26 novembre 2005, 1 febbraio 2006, 11 aprile 2006, 24 maggio 2006, 29 giugno 2006, 14 settembre 2006, 20 ottobre 2006); esse sono state concordate e definite nelle Adunanze di classe, avvenute mercoledì 1 marzo 2006 per la classe di Lettere e Arti, giovedì 2 marzo 2006 per la classe di Scienze Fisiche ed Economiche, lunedì 6 marzo 2006 per la Classe di Scienze Morali e Storiche, nonché nelle due Adunanze generali ordinarie avvenute lunedì 28 novembre 2005 e mercoledì 29 marzo 2006, e in quella straordinaria di mercoledì 3 maggio 2006. In questo anno accademico si è inoltre tenuta una riunione particolare aperta a tutti i soci il 13 febbraio 2006. Nel corso dell'Adunanza generale del 29 marzo 2006 è stata eletta a nuovo Presidente dell'Ateneo, per il triennio 2006-2009, la prof. Maria Mencaroni Zoppetti.

---

* (Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario generale in carica, letta, discussa e approvata nella sede dell' all'Adunanza Generale ordinaria dei Soci Attivi, Emeriti e Onorari, il giorno 18 aprile 2007 alle ore 16).

1. Vita dell'Ateneo e attività promosse

Inaugurazione dell'Anno Accademico 2005-2006

Sabato 12 novembre 2005, presso il Palazzo storico dell'Ateneo in Piazza Duomo, è stato inaugurato l'anno Accademico 2005 – 2006. Dopo il breve saluto del Segretario generale, la cerimonia si è aperta con l'esecuzione del programma musicale del gruppo "Ensemble Mayr" diretto al cembalo dal socio accademico maestro Pier Angelo Pelucchi, e costituito dal flauto Giambattista Grasselli, dal clarinetto Peter Zani, dal fagotto Giovanni Magni, nonché dal soprano Alessandra Gavazzeni, dal mezzosoprano Fernanda Colombi, dal tenore Sergio Rocchi e dal baritono Bruno Rota; è stato eseguito il Trio in sol maggiore Op. 61 di Françoise Devienne (1759-1803), due duetti da camera di Gaetano Donizetti (1797-1848) e infine *Viva la Patria. Cantata per l'Ateneo*, composta il 27 settembre 1822 da Giovanni Simone Mayr, che fu nel primo Ottocento socio e presidente dell'Ateneo di Bergamo. Il Segretario generale ha dato quindi lettura della prolusione dal titolo *Istituzioni storiche tra memoria e progetto* del Presidente prof. Lelio Pagani, assente per malattia. Sono quindi intervenuti per un indirizzo di saluto il Sindaco di Bergamo avv. Roberto Bruni, il Vicepresidente della Provincia di Bergamo conte Grumelli Pedrocca, il Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo prof. Alberto Castoldi. Il Segretario generale ha dato poi lettura dei messaggi di saluto e di augurio pervenuti da vari enti e istituzioni, e in particolare i messaggi del dott. Luciano Scala Direttore Generale del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, del prof. Avv. Ettore Albertoni Assessore alle Culture Identità e Autonomie della Regione Lombardia, del dott. Cono Federico Prefetto di Bergamo. È seguita quindi la seconda parte dell'incontro, presieduta dai due Vicepresidenti dell'Ateneo, prof.ssa Graziella Colmuto Zanella e arch. Gian Maria Labaa che hanno introdotto la presentazione del volume della prof. Juanita Schiavini Trezzi, *Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'archivio (secoli XVII-XX)*; sono intervenuti, in merito, il prof. Roberto Pertici dell'Università degli Studi di Bergamo e la stessa prof. Juanita Schiavini Trezzi dell'Università degli Studi di Bergamo e socio accademico del nostro Ateneo.

Comunicazioni

Nel corso dell'anno si sono tenute alcune comunicazioni curriculari, in numero inferiore rispetto ai precedenti anni, a motivo dell'impegno profuso in altre attività di cui si dà conto più avanti.

Il 15 febbraio 2006, presso il Museo Civico di Scienze Naturali, Istituto di Gelogia, in Piazza Cittadella, la prof. Anna Paganoni Tomasi, nostro socio accademico, ha illustrato il tema *Dietro le quinte del museo: 700.000 anni fa un cervo*. È seguito un breve incontro con i tecnici del laboratorio di paleontologia, il perito industriale Matteo Malzaneri e il geologo Federico Confortini.

Venerdì 12 maggio 2006 presso il Salone delle Conferenze dell'Ateneo,

Elisa Faga Plebani, nostra socia accademica, ha illustrato il tema *L'emigrazione italiana verso gli Stati Uniti tra il XIX e il XX secolo*.

Mercoledì 13 settembre 2006, presso il Salone delle conferenze dell'Ateneo si è tenuto l'incontro dal titolo: *XVII-XXI Secolo: l'Accademia degli Eccitati entra in internet. L'archivio storico dell'Ateneo e il Fondo Antonio Pesenti*. Ha presentato l'iniziativa la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo; sono intervenute poi la prof. Juanita Schiavini Trezzi, socio dell'Ateneo e docente all'Università degli Studi di Bergamo su *Le Carte Pesenti e i fondi privati nel patrimonio archivistico dell'Ateneo*; la dott. Roberta Frigeni che ha illustrato il tema *Archivi e internet: "Ceci tuera cela?" (V. Hugo)*; infine il sig. Paolo Aresi, giornalista dell'"Eco di Bergamo" che ha parlato della *Direttissima, la mobilità: un problema irrisolto*.

Mercoledì 25 ottobre 2006 presso il Salone delle Conferenze dell'Ateneo il socio accademico prof. Attilio Pizzigoni ha trattato il tema su *Marinetti e il Futurismo*.

La perenne sfida della libertà

Nel quadro delle iniziative promosse dal Comune di Bergamo per il 60° della Liberazione, l'Ateneo ha offerto il proprio contributo con un incontro di riflessione sul significato profondo e sul valore, sempre vivo ed attuale, della libertà. Con tale spirito, mercoledì 30 novembre 2005, si è dunque tenuto un incontro dal titolo *La perenne sfida della libertà*. Ha introdotto il prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo, al quale sono seguiti gli interventi dei nostri soci accademici S. Ecc. Mons. Loris Francesco Capovilla, arcivescovo di Mesembria, il prof. Alberto Castoldi, Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo, il prof. Francesco Tagliarini Preside della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Bergamo.

Itinerari nella città che cambia

Nell'ambito delle iniziative dedicate alla storia della nostra città, l'Ateneo dedica particolare attenzione alle più significative testimonianze architettoniche e all'evoluzione degli assetti urbanistici. Dopo le ricerche dedicate all'Ospedale e al suo ruolo nella città, e quelle condotte sull'evoluzione dell'area di Porta Nuova, assume un particolare risalto lo studio dedicato a un altro importante settore del centro cittadino, con l'asse che collega la via Pignolo con la zona del Sentierone. Tale settore risulta particolarmente interessante, oltre che per la funzione urbanistica parallela a quella di via XX Settembre nel collegamento tra i borghi e la zona dell'antica Fiera, anche per gli edifici che sono sorti nelle diverse fasi storiche: dalla chiesa di S. Spirito, alla chiesa della SS.Trinità, alla chiesa di San Bartolomeo; dal convento dei Celestini e poi dei Canonici Lateranensi, a quello degli Umiliati prima e dei Domenicani poi; dalla scuola dei Tre Passi alla ex Pretura, al Palazzo della Prefettura e a quello della Provincia. Importante, tra l'altro, il rapporto di questa zona con le mura della città e con il sistema delle rogge. Con questi incontri l'Ateneo si è proposto di soffermarsi su aspetti di alcuni

luoghi per sottolineare le trasformazioni avvenute e le testimonianze recuperate, anche con una mostra fotografica.

L'iniziativa che ha preso nome di *La Contrada di San Bartolomeo*, così denominata sulla scorta di autorevoli testimonianze, si è articolata in tre distinti incontri. Il primo si è svolto il 7 dicembre 2005 presso il nostro Salone delle conferenze, che si trova in uno dei palazzi storici di tale contrada; in tale occasione si è riflettuto sul *Contesto urbanistico*; ad illustrare il tema, dopo la lettura fatta dal Segretario generale del testo introduttivo del Presidente prof. Lelio Pagani, assente per malattia, è intervenuta la prof. Graziella Colmuto Zanella, Vicepresidente dell'Ateneo, che ha illustrato *La via e il contesto urbanistico*; è seguita la prof. Juanita Schiavini Trezzi, socio accademico del nostro Ateneo, che invece si è soffermata a tratteggiare *Il tessuto sociale ed economico della contrada alla metà dell'Ottocento*. Concluse le relazioni in programma è stata inaugurata la mostra *La contrada di san Bartolomeo* allestita nei nostri locali a cura del nostro socio dott. Giovanni Cavadini. La mostra è rimasta aperta fino al 14 dicembre 2005. Il secondo incontro è avvenuto il 9 dicembre 2005 e si è svolto nella chiesa di S. Bartolomeo; dopo il saluto del padre priore dei frati Domenicani del convento, fra' Mario Mazzoleni e l'introduzione del prof. Lelio Pagani, il cui testo è stato letto dal Segretario generale, ha preso la parola il prof. Erminio Gennaro, Segretario generale dell'Ateneo che ha parlato della *Presenza dei Domenicani a Bergamo*; quindi l'arch. Gian Maria Labaa, vicepresidente dell'Ateneo, ha parlato degli *Affreschi della Chiesa*. Il terzo appuntamento si è svolto mercoledì 14 dicembre 2005 presso la Chiesa di Santo Spirito; ha aperto l'incontro mons. Tarcisio Ferrari, prevosto della parrocchia di S. Alessandro della Croce; è seguita l'introduzione del prof. Lelio Pagani con un testo letto dal Segretario generale; successivamente è intervenuta la prof. Graziella Colmuto Zanella, Vicepresidente dell'Ateneo, che ha illustrato *La Chiesa e il Convento di S. Spirito*. Nell'occasione si è svolto anche il consueto *Augurio natalizio*; ha aperto tale momento la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Direttore di classe dell'Ateneo, con il tema *Inseguendo una stella: la storia della Natività di Marco Olmo*, opera presente nella stessa chiesa; è seguito l'intervento del prof. Erminio Gennaro, Segretario generale dell'Ateneo, che ha presentato e letto l'inno sacro *Il Natale* di Alessandro Manzoni; infine il nostro socio m.° Pierangelo Pelucchi ha eseguito due brani musicali all'organo, rispettivamente di Pietro Antonio Locatelli (1695-1764) e di Daniele Maffeis (1901-1966).

Personaggi e testimoni

Mercoledì 5 aprile 2006, presso il Salone delle Conferenze dell'Ateneo, il socio cav. Umberto Zanetti, Direttore della Classe di Lettere e Arti, ha presentato la figura di *Amleto Mazzoleni musicista*, nostro socio, scomparso nel 2004. L'incontro è stato arricchito dall'esecuzione di brani musicali a suo tempo composti dallo stesso Mazzoleni e interpretati da Fernanda Colombi mezzosoprano, Cesare Zanetti violinista, Matteo Castagnoli pianista.

Mercoledì 18 ottobre 2006 si è tenuto l'incontro con il pittore Trento Longaretti dal titolo *Trento Longaretti. Vitalità e continuità d'arte*. Dopo l'introduzione della prof. Maria Mencaroni Zoppetti, il pittore è stato intervistato dall'arch. Gian Maria Labaa, Vicepresidente dell'Ateneo, e dal prof. Mino Marra, socio dell'Ateneo.

Incontri

Come è avvenuto anche negli scorsi anni, l'Ateneo ha offerto di nuovo occasione ai giovani studiosi bergamaschi, segnalati dai rispettivi docenti universitari con i quali a suo tempo hanno lavorato, di presentare i risultati di ricerche, spesso frutto di elaborazioni delle loro tesi di laurea su argomenti di interesse locale. Pertanto venerdì 26 maggio 2006, dopo il saluto della prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, sono intervenuti la dott. Ester Ravelli su *Le trasformazioni del primo Novecento nel Palazzo Secco Suardo*; il dott. Gabriele Vola, presentato dal prof. Sergio Chiesa, su *Il marmo arabescato in Val Brembana. Valorizzazione del territorio montano e dei materiali lapidei tradizionali della Bergamasca*; la dott. Chiara Moratti, introdotta dal prof. Riccardo Caproni, su *Gli affreschi quattrocenteschi del convento di S.Chiara di Martinengo*; il dott. Francesco Sensi, presentato dalla prof. Juanita Schiavini Trezzi, su *L'uso delle fonti nella didattica della storia;* la Dott. Francesca Pezzoli, introdotta di nuovo dalla prof. Juanita Schiavini Trezzi, su *Per una storia della scuola a Leffe nelle carte d'archivio (1867-1980)*.

Itinerari del divertimento

Anche quest'anno per la cortese disponibilità della signora Andreina Moretti del Teatro Donizetti di Bergamo, è stata offerta ai soci e agli amici dell'Ateneo la possibilità di visitare la mostra iconografica e documentaria allestita presso il ridotto dello stesso Teatro, dal titolo *Prosa al Teatro Donizetti. Mostra documentaria (Anni '50, '60, '70)*, visita che si è svolta lunedì 16 gennaio 2006 alle ore 17.30. Dopo la lettura, fatta dal Segretario generale, del messaggio del Presidente prof. Lelio Pagani, impossibilitato a partecipare per motivi di salute, la signora Andreina Moretti ha presentato brevemente la mostra ed ha quindi fatto da guida alla stessa.

Martedì 17 gennaio 2006 l'Ateneo, grazie alla disponibilità della prof. Maria Mencaroni Zoppetti, ha offerto una visita alla mostra *Incanto di Tessuti. Trame di vita a Bergamo tra Sette e Ottocento*, mostra allestita presso il Museo Storico di Bergamo in Piazza Mercato del Fieno, mostra di cui si dirà più avanti. Dato l'alto numero dei partecipanti, la visita – guidata dalla stessa prof. Zoppetti, coadiuvata dal socio dott. Mauro Gelfi, Direttore dello stesso Museo, e dalla dott. Rosanna Paccanelli, altra curatrice della mostra assieme alla prof. Zoppetti – si è svolta in due gruppi distinti, alle ore 15.00 e alle ore 16.15, dopo la lettura del messaggio del prof. Lelio Pagani.

Visto il successo della visita alla suddetta mostra *Incanto di tessuti*, nonché le numerose richieste pervenute, l'iniziativa è stata ripetuta martedì 14 febbraio 2006 alle ore 15.30.

VIII Settimana della cultura (2006)

Nell'ambito della VIII Settimana della Cultura indetta dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali "In Italia la cultura è viva. Vivi la cultura", l'Ateneo ha organizzato una serie di incontri intorno al tema *…Un piano d'erbe e piante adorno … Per una storia dei giardini a Bergamo tra XVI e XXI secolo*. L'iniziativa si è svolta con il coinvolgimento dell'Accademia Carrara di Bergamo, dell'Archivio di Stato di Bergamo, della Civica Biblioteca "A. Mai", del CNR-IPDA Istituto per la Dinamica dei Processi Ambientali, della Fondazione Bergamo nella Storia - Museo Storico, dell'Orto Botanico di Bergamo "Lorenzo Rota", della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, dell'Ufficio Opere del Verde del Comune di Bergamo - Centro Studi sul Territorio. L'occasione degli incontri su di un tema tanto stimolante ha posto le basi per intraprendere percorsi di studio e approfondimenti volti a riconoscere, censire, valorizzare nel complesso scenario urbano gli spazi dedicati al verde. La condivisione del progetto da parte dei numerosi e qualificati soggetti istituzionali ha consentito, inoltre, di sviluppare un itinerario di ricerca secondo le specifiche competenze e di renderne pubblici i risultati in successivi momenti e in un convegno che è stato ipotizzato per il 2007. Il programma ha avuto inizio martedì 4 aprile 2006 presso il nostro Ateneo con la presentazione delle iniziative e con l'intervento dei rappresentanti delle Istituzioni e degli Enti. Dopo il saluto della prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, ha preso dunque la parola il prof. Renato Ferlinghetti, nostro socio e docente dell'Università degli Studi di Bergamo, nonché membro del Centro Studi sul Territorio, che ha parlato del *Verde nella città, la città nel verde*; mercoledì 5 aprile 2006, presso il Museo Storico di Bergamo, si è svolta una visita guidata al Parco delle Rimembranze, con intervento del dott. Mauro Gelfi, socio dell'Ateneo e direttore del Museo Storico; nella mattinata di giovedì 6 aprile 2006, presso l'Archivio di Stato di Bergamo, il Direttore dott. Maurizio Savoja e la dott. Maria Pacella, funzionaria dello stesso Archivio di Stato, hanno presentato, con l'ausilio di una ricca documentazione, il tema *Case e giardini di commercianti, immagini e documenti del XIX secolo*; nel pomeriggio dello stesso giovedì 6 aprile 2006, presso l'Accademia Carrara di Bergamo, la dott. Elisabetta Manca ha illustrato *Il progetto di Leopold Pollack per l'Accademia Carrara e il suo giardino*; venerdì 7 aprile 2006, presso il salone delle conferenze del nostro Ateneo si è tenuto il convegno *…Un piano d'erbe e piante adorno … Per una storia dei giardini a Bergamo tra XVI e XXI secolo*, convegno al quale sono intervenuti la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, che ha parlato del *Giardino tra aspirazione estetica ed esigenza civile*; il prof. Francesco Piselli, socio accademico dell'Ateneo e docente all'Università di Parma, su *L'idea di giardino*; il dott. Vincenzo Marchetti, socio accademico dell'Ateneo, su *Il verde scomparso, testimonianze letterarie*; la prof. Graziella Colmuto Zanella, socio accademico dell'Ateneo e Direttore della Classe di Scienze Morali e Storiche, su *Sogni realizzati, sogni infranti: progetti di giardini*; la dott. Monica Resmini del Centro Studi sul Territorio dell'Università di Bergamo su *Il verde della città, la nascita dei giardini pubblici*.

Le iniziative si sono concluse sabato 8 aprile 2006 con le visite pomeridiane al Parco Caprotti e al Parco Marenzi, dove sono intervenuti il dott. Gabriele Rinaldi, direttore dell'Orto Botanico "Lorenzo Rota" e il dott. Guglielmo Baggi dell'Ufficio Opere del Verde del Comune di Bergamo.

Per una storia dei giardini a Bergamo
L'iniziativa presentata nell'aprile 2006 nell'ambito della "Settimana della cultura" di cui si è detto, è stata lanciata in un programma ben definito il 27 settembre 2006 con un incontro dal titolo *Un giardino nel convento* che si è tenuto nel complesso di S.Agostino, presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Bergamo. Per l'occasione è stato ricreato nel chiostro grande il giardino del convento, secondo una ricostruzione curata dall'arch. Ivana Lacagnina e realizzata dal vivaio "Il Giardino di Bergamo". Dopo l'introduzione del Rettore prof. Alberto Castoldi, socio del nostro Ateneo, ha preso la parola la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, per una presentazione della giornata ed una illustrazione delle iniziative che proseguiranno anche durante tutto l'anno 2007; ha fatto seguito l'arch. Ivana Lacagnina che ha illustrato il progetto del giardino "ricreato"; è seguita la visita guidata al giardino, che peraltro è rimasto aperto fino al 15 ottobre 2006. In tale ambito, è seguito, sempre nella stessa sede dell'Università, il 5 ottobre 2006, l'incontro dal titolo *Filosofia nel giardino*, al quale sono intervenuti il prof. Mauro Ceruti preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bergamo e socio dell'Ateneo, il prof. Duccio Demetrio dell'Università degli Studi di Milano Bicocca e il prof. Francesco Piselli dell'Università degli Studi di Parma e socio dell'Ateneo. Ancora nell'ex Convento di S. Agostino il 13 ottobre 2006 è avvenuto il successivo incontro *Sfogliare il giardino. Pagine di letteratura per voce d'attore e commenti*, nel corso del quale l'attore Luciano Colleoni ha letto brani di autori classici scelti e commentati dalla prof. Bianca Mariano, docente di Lettere Classiche, e dalla prof. Matilde Dillon Wanke dell'Università degli Studi di Bergamo. L'incontro è stato condotto e coordinato dalla scrittrice Giusi Quarenghi, socia dell'Ateneo. Il 7 novembre 2006, nella chiesa di S. Maria delle Grazie in Bergamo, si è tenuto l'ultimo incontro di questa prima sezione dell'iniziativa sulla *Storia dei giardini a Bergamo*, dal titolo *Paradeisos, il Giardino dell'Eden*, tema che è stato illustrato, per ciò che concerne il luogo, dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, e da mons. Gianni Carzaniga, prevosto di Santa Maria delle Grazie, per ciò che concerne l'iconografia del Paradiso terrestre nell'arte in generale e in particolare nel catino dell'abside della chiesa stessa.

2. Iniziative, mostre e convegni in collaborazione con altre istituzioni

Incanto di tessuti. Trame di vita a Bergamo tra Sette e Ottocento
È proseguito, con l'iniziativa *Incanto di tessuti. Trame di vita a Bergamo tra Sette e Ottocento,* il laboratorio di ricerca e di studio della Fondazione

Bergamo nella Storia – Museo storico, inaugurato nel 2004 con il progetto *I colori e le forme della città,* in collaborazione con il nostro Ateneo, l'Università degli Studi di Bergamo, l'Associazione degli amici del museo storico. L'incontro inaugurale di presentazione dell'iniziativa si è tenuto venerdì 25 novembre 2005 alle ore 18.00 presso il Museo storico, in piazza Mercato del Fieno. L'iniziativa si è sviluppata in una mostra che è rimasta aperta fino al 26 febbraio 2006 e in una serie di incontri, nei quali sono stati peraltro coinvolti i nostri soci dott. Mauro Gelfi e prof. Maria Mencaroni Zoppetti. L'organizzazione della mostra e degli incontri è stata curata dalla stessa prof. Maria Mencaroni Zoppetti e dalla dott. Rosanna Paccanelli Gavazzeni.

Dalla flora ai paesaggi di qualità. Lorenzo Rota e il nostro tempo

L'Ateneo ha collaborato con l'Università degli Studi di Bergamo e con altri enti ad un seminario relativo al contributo che "le buone pratiche di gestione verdi e gli studi geobotanici" possono fornire alla salvaguardia ambientale e alle scelte di governo finalizzate a modelli di sostenibilità territoriale. Nell'ambito dell'iniziativa è stata ricordata l'opera di Lorenzo Rota, medico e botanico dell'Ottocento, socio del nostro Ateneo. La manifestazione si è posta a chiusura delle iniziative avviate nel 2005 in concomitanza con il 150° anniversario della morte di Lorenzo Rota, i cui studi, innovativi per gli aspetti metodologici applicati, sono una fonte prioritaria per la conoscenza del paesaggio vegetale lombardo prima che le grandi trasformazioni, avvenute nella seconda metà del XX secolo, ne alterassero profondamente i caratteri. Lunedì 30 gennaio 2006 si è svolto dunque presso l'Università degli Studi di Bergamo, nell'aula 15 in Piazza Vecchia 8, l'incontro che si è aperto con il saluto di Mauro Ceruti, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia della stessa Università, che ha voluto ricordare brevemente il prof. Lelio Pagani, scomparso da circa una settimana, che aveva seguito fino alle sue ultime fasi la preparazione del convegno; è intervenuta quindi la prof. Juanita Schiavini Trezzi della stessa Università, in sostituzione del prof. Pagani, per una presentazione dell'iniziativa. Dopo il saluto delle autorità, il convegno ha preso avvio con il tema *Tracce e attualità dell'opera di Lorenzo Rota*, sul quale sono intervenuti il prof. Augusto Pirola dell'Università degli Studi di Pavia che ha trattato della *Formazione accademica e conoscenza geobotanica lombarda: L'università di Pavia e il caso di L. Rota*; il prof. Erminio Gennaro e il dott. Giovanni Cavadini dell'Ateneo di Bergamo che hanno trattato del *Fondo "Lorenzo Rota" della Biblioteca "A. Mai" e la sua attività medica*. È seguita la seconda sessione del convegno con *La costruzione di paesaggi di qualità: piani e progetti* nel corso della quale è intervenuto il nostro socio prof. Renato Ferlinghetti sul *Ruolo del paesaggio come fattore di sviluppo locale*; nel pomeriggio il convegno è proseguito con la sessione *La costruzione di paesaggi di qualità: le conoscenze geobotaniche*, e con il dibattito *Priorità per la costruzione di ambienti di vita di qualità.* Il convegno si è concluso con l'intervento del prof. Alberto Castoldi, Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo e nostro socio.

Migranti, Trafficanti. Artisti, commercianti, personaggi d'oltralpe a Bergamo, sec. XVI-XIX

L'Ateneo di Scienze Lettere e Arti e l'Assessorato alla Cultura del Comune di Bergamo hanno proposto di analizzare, all'interno del complesso fenomeno delle relazioni tra società e culture diverse, i rapporti tra la società bergamasca e quei personaggi provenienti d'oltralpe che dal XVI secolo sono giunti nella nostra provincia e hanno operato attivamente in molteplici settori culturali, artistici, economici.

L'Ateneo ha organizzato quattro incontri in luoghi particolarmente significativi della città, dove è stato possibile evidenziare presenze e "tracce straniere", con il duplice scopo di approfondire la conoscenza dei cambiamenti e delle trasformazioni urbane nonché di segnalare intrecci e nuove proposte di analisi della storia dei cittadini.

Sabato 13 maggio 2006 nel Salone d'onore del Teatro Donizetti, è avvenuta l'inaugurazione della mostra dedicata a *Tommaso Frizzoni pittore*; in questa occasione, dopo i saluti delle autorità, ha illustrato l'iniziativa ed ha aperto la mostra la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo; la mostra è rimasta aperta dal 13 al 21 maggio 2006. Il sabato successivo 20 maggio 2006 nella Sala del Consiglio Comunale di Palazzo Frizzoni, si è avuto il primo dei quattro incontri previsti nel corso del corrente anno, ed è stato trattato il tema generale su *La contrada di Prato nel Borgo S. Leonardo, luoghi, abitazioni, famiglie*, opportunamente introdotto dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo che si è poi soffermata su *La contrada di Prato nel Borgo S. Leonardo*; il prof. Erminio Gennaro, Segretario generale dell'Ateneo, ha poi parlato su *Nella chiesa di S. Antonio di Vienne: devozione e carità*; è seguito l'intervento della prof. Graziella Colmuto Zanella, socia dell'Ateneo, su *Dalla chiesa al palazzo*; ha chiuso la serie delle comunicazioni il dott. Giovanni Carullo che ha parlato della *Famiglia Frizzoni*. La mattinata si è conclusa con la visita alla mostra, che è stata illustrata dalla prof. Zoppetti.

Altre iniziative sono continuate nel tardo autunno 2006, e dunque saranno inserite nella *Relazione* del prossimo anno accademico 2006-2007.

Convegno di Studio a Treviso.
Cultura e Accademia fra tradizione e innovazione

L'Ateneo di Bergamo è intervenuto al convegno di studio che si è tenuto presso la Casa dei Carraresi a Treviso il 20 e il 21 ottobre 2006, al quale sono stati invitati anche l'Ateneo Veneto e quello di Brescia. In particolare la nostra Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha trattato il tema *Gli Atenei delle città e per le città: identità e testimonianza*, mentre il Segretario generale prof. Erminio Gennaro ha parlato della *Conservazione della memoria e promozione della cultura: il ruolo degli Atenei.*

Fiera del Libro

L'Ateneo è stato presente con tutte le proprie pubblicazioni, anche quelle di vecchia data ancora disponibili, alla Fiera del Libro che si è svolta a Ber-

gamo dal 22 aprile al 1° maggio 2006 per iniziativa della Confesercenti che ha messo a disposizione all'interno della struttura fieristica uno spazio apposito. L'Ateneo si è inoltre inserito nel programma ufficiale della Fiera che prevedeva vari appuntamenti culturali, con la cerimonia di conferimento del Premio Premio Nino Zucchelli (IV edizione) e del Premio Luigi e Sandro Angelini (II edizione).

Premio Nino Zucchelli (IV edizione)
e Premio Luigi e Sandro Angelini (II edizione)

Nell'ambito della Fiera del Libro, venerdì 28 aprile nella sala delle conferenze dell'Ateneo si è svolta la cerimonia di conferimento del Premio Zucchelli - IV Edizione e del Premio Biennale di Stuio Lugi e Sandro Angelini II Edizione. La cerimonia è stata introdotta dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo. Ha preso quindi la parola il maestro don Valentino Donella, nostro socio e direttore della Cappella Musicale di Santa Maria Maggiore, che ha illustrato la figura e l'opera di *Vittorio Carrara editore di musica sacra*, tema oggetto del lavoro premiato *Vito da Bondo alias Vittorio Carrara*; è stato quindi consegnato il premio al vincitore dott. Umberto Laganà che ha illustrato il senso del suo lavoro; ha chiuso con parole di circostanza la signora Lina Zucchelli Valsecchi, istitutrice del premio. Ha fatto poi seguito il conferimento del premio "Angelini" con l'intervento dell'ing. Giovanni Pandini, nostro socio accademico, che ha illustrato il tema *Le sfide di Guido Oberti ingegnere*, figura che è stata oggetto del lavoro premiato *Guido Oberti e l'indagine sperimentale*; è stato quindi consegnato il premio alla vincitrice dott. Clara Zerio che ha illustrato il senso del suo lavoro; ha infine chiuso il dott. Piervaleriano Angelini che, a nome della famiglia, ha ringraziato l'Ateneo per la puntualità e il rigore con i quali ha dato seguito all'iniziativa, annunciando al tempo stesso il proposito di attivare per il 2008 la terza edizione del premio.

3. Pubblicazioni dell'Ateneo

Mercoledì 1 marzo 2006, nel Salone delle Conferenze dell'Ateneo, è stato presentato il volume LXVII degli "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo", relativi all'anno accademico 2003-2004. Il volume, edito con il contributo ordinario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e della Banca Popolare di Bergamo Gruppo BPU Banca, continua la tradizione, in diverso modo lungo quasi quattro secoli, che ha visto documentare, attraverso testi conservati manoscritti o passati alle stampe, una gran parte dei temi via via affrontati. La presentazione dei singoli saggi è stata fatta dai rispettivi autori, quasi tutti presenti all'incontro.

Nel pomeriggio di venerdì 15 settembre 2006 è stato presentato nella basilica di Santa Maria Maggiore il "Quaderno" dell'Ateneo di Elena Bugini dal titolo *Divertissements sull'organaria bergamasca*. Dopo il saluto del

prof. Giuseppe Pezzoni, Presidente della Congregazione Misericordia Maggiore di Bergamo, la prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha introdotto il tema per poi lasciare all'autrice del volume di illustrare le peculiarità del suo lavoro. Hanno decorato l'incontro gli studenti della classe di Organo e Composizione Organistica, diretta dal prof. Matteo Messori del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti con brani eseguiti all'organo "Carlo Vegezzi Bossi (1915)".

4. Patrocini

L'Ateneo nel corso dell'anno ha concesso, dietro richiesta documentata, il proprio patrocinio ad alcune iniziative di rilevante carattere culturale
. Tra le istituzioni che ne hanno fruito, ricordiamo l'Università degli Studi di Bergamo, Facoltà di Lettere e Filosofia che, tra il dicembre 2005 e il gennaio 2006, ha promosso una serie di sei incontri dal titolo *Cantami, o Diva. Dei ed eroi da Omero alla tragedia*, in cui attori di fama nazionale (Franca Nuti, Giancarlo Dettori, Lucilla Morlacchi, Umberto Cerini, Ottavia Piccolo, Silvano Piccardi, Stefania Graziosi, Franca Graziosi, Marina Bonfigli, Giulio Borsetti) hanno presentato brani di autori classici greci.

5. Biblioteca e Archivio

La Biblioteca è stata incrementata con gli apporti delle istituzioni culturali nazionali e internazionali e attraverso doni di privati. Per quanto concerne l'archivio, dopo la pubblicazione del volume sull'archivio storico della prof. Juanita Schiavini Trezzi, si sta predisponendo tale materiale per l'immissione in rete, al fine di agevolare quanto più possibile la consultazione.

6. Sito internet

È sempre attivo e costantemente aggiornato il sito web dell'Ateneo *www.ateneobergamo.it*, in cui sono accessibili le informazioni sugli eventi di cui la nostra istituzione è protagonista. Si sottolinea la possibilità di consultazione delle pubblicazioni edite dall'Ateneo di cui sono stati messi in linea gli indici. È attivo anche un motore di ricerca interno che consente un accesso per autore e per argomento alle informazioni bibliografiche registrate.

7. Oblazioni e donazioni all'Ateneo

L'attenzione nei confronti della nostra istituzione è assai alta e alle attestazioni di stima corrispondono talvolta oblazioni e contributi che ci per-

mettono di raggiungere livelli di qualità e di produttività notevoli. I nomi e i relativi contributi di quanti ci sostengono vengono regolarmente annotati nel *Quaderno dei Benemeriti e dei Sostenitori.* La nostra gratitudine va in particolare al Credito Bergamasco, alla Banca Popolare di Bergamo, nonché alla contessa Marina Belli e ai soci Dott. Mario Sigismondi, prof. Rosanna Bertacchi Monti, mons. Antonio Pesenti, dott. Alessandro Longhi, prof. Giosuè Berbenni, arch. Gian Maria Labaa, prof. Maria Mencaroni Zoppetti, sig.ra Elisa Plebani Faga, prof. Graziella Colmuto Zanella, prof. Riccardo Caproni, dott. Gian Mario Petrò.

L'Ateneo è grato altresì a quanti contribuiscono ad arricchire il patrimonio librario e artistico dell'istituzione. Numerose sono state anche quest'anno le donazioni pervenute all'Ateneo da parte di Soci accademici e di amici. Esse sono state tutte annotate nel *Registro cronologico delle donazioni ricevute*.

Hanno donato libri i soci accademici prof. Luigi Tironi, prof. Gianfranco Gambarelli, cav. Umberto Zanetti, m° Giosuè Berbenni, arch. Gian Maria Labaa, ing. Giovanni Pandini, sig. Bernardino Luiselli, nonché gli amici mons. Ermenegildo Camozzi, don Goffredo Zanchi, dott. Moris Lorenzi, arch. Monica Resmini, dott. Carlotta Coccoli, dott. Gianluca Gelmini, dott. Carlo Colombo, dott. Federica Gavazzi, la Camera di Commercio di Bergamo e il Comune di Ghisalba.

Il prof. Mino Marra, socio dell' Ateneo, ha donato tre tele di sua mano di particolare significato per la nostra istituzione poiché ritraggono il prof. Lelio Pagani Presidente dell'Ateneo, il prof. Erminio Gennaro Segretario generale dell'Ateneo, il cav. Umberto Zanetti Direttore della Classe di Lettere e Arti dell'Ateneo.

Il prof. Rino Carrara, socio dell' Ateneo, ha donato una tela di sua mano dal titolo "Migranti, trafficanti", eseguita appositamente come logo per l'iniziativa dell'Ateneo realizzata nel 2006 di cui già si è detto.

8. Rapporti con il Ministero per i Beni e le Attività culturali

Il Ministero per i Beni e le Attività culturali è periodicamente informato delle nostre iniziative che ottengono attenzione, sia per ciò che concerne l'attività curriculare, sia per le iniziative straordinarie attivate, sia per le iniziative promosse dallo stesso Ministero, come ad esempio l'annuale "Settimana della Cultura", di cui si è già detto. Le restrizioni legate alle ultime Finanziarie hanno prodotto non solo riduzioni per gran parte degli enti di cultura, ma anche la cancellazione dalla Tabella Triennale di un buon numero di enti, tra cui il nostro Ateneo; a ciò si aggiunga che non sono stati accordati contributi straordinari (Legge 17.10.1996, n. 534), da noi a suo tempo regolarmente richiesti per l'attivazione di varie iniziative.

9. Organico del Corpo Accademico, aggiornato al 15 aprile 2007

La famiglia accademica ha sofferto nel corso dell'anno accademico 2005-2006 di lutti particolarmente dolorosi. Il 22 gennaio 2006, come già si è accennato, ci ha lasciato il presidente in carica prof. Lelio Pagani socio della Classe di Scienze Fisiche ed Economiche; nei mesi successivi sono scomparsi i soci accademici prof. On. Giovanni Battista Scaglia socio onorario nella classe di Scienze Morali e Storiche, il 16 febbraio 2006; il comm. Vinicio Carrara socio emerito della Classe di Lettere e Arti, il 12 giugno 2006; l'ing. Emanuele Fumagalli socio emerito della Classe di Scienze Fisiche ed Economiche, il 24 maggio 2006; il prof. Albert Dunning, socio corrispondente della Classe di Lettere e Arti, il 2 giugno 2006.

Nel fissare alla data odierna, 18 aprile 2007, l'organico dell'Ateneo dobbiamo considerare i recenti lutti avvenuti nell'anno accademico in corso 2006-2007, eventi dei quali si darà notizia nella prossima Relazione. Pertanto oggi 18 aprile 2007 il corpo accademico è composto da 17 soci onorari, 15 soci emeriti; i soci Attivi sono 101 così suddivisi: 36 soci della classe di Scienze Morali e Storiche, 33 soci della classe di Scienze Fisiche ed Economiche, 32 soci della classe di Lettere e Arti; 67 sono i soci corrispondenti. La famiglia dell'Ateneo raccoglie dunque un totale di 200 soci.

10. Conclusione

Nel corrente anno sono state promosse numerose attività culturali e la vita del nostro Ateneo è stata caratterizzata da una notevole vivacità su più fronti. Ci è di stimolo la vicinanza e la partecipazione fattiva e propositiva di molti nostri soci – basti pensare che per l'iniziativa sui "Giardini" sono stati coinvolti più di trenta soci accademici – e ci incoraggia, assieme alla stima di un pubblico numeroso che segue le nostre iniziative, l'attenzione delle istituzioni che si è manifestata attraverso un concreto sostegno.

Siamo convinti che l'Ateneo possa così continuare a mantenere un ruolo primario nel panorama culturale della città, come è stato nei secoli precedenti, e guadagnare sempre più nella considerazione di realtà anche extraterritoriali, così come è avvenuto in questo ultimo anno con una mirata diffusione a mezzo stampa di tutte le nostre iniziative.

Il Segretario Generale
Prof. Erminio Gennaro

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Cariche Sociali
all'ottobre 2007

Presidente	Maria Mencaroni Zoppetti
Vice presidenti	Giammaria Labaa
	Emilio Moreschi
Segretario generale	Erminio Gennaro
Direttore Classe Scienze Morali e Storiche	Graziella Colmuto Zanella
Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giancarlo Pesenti
Direttore Classe Lettere e Arti	Umberto Zanetti
Segretario Classe Scienze Morali e Storiche	Bernardino Luiselli
Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giovanni Cavadini
Segretario Classe Lettere e Arti	Elisa Plebani Faga
Tesoriere	Gianni Barachetti
Revisori dei Conti	Vezio Carantani
	Maria Ida Bertocchi
	Pier Valeriano Angelini
Conservatore dell'Archivio e della Biblioteca	Juanita Schiavini Trezzi

Soci
(con data di aggregazione all'Ateneo)

Situazione organico a ottobre 2007

Onorari

Evandro Agazzi, 1970
Roberto Amadei, 2000
Tancredi Bianchi, 2000
Gaetano Bonicelli, 1975
Loris Francesco Capovilla, 1991
Alberto Castoldi, 2000
Giuliana Donati Petteni, 1964
Silvio Garattini, 1966
Trento Longaretti, 1957
Vittorio Mora, 1947
Filippo Maria Pandolfi, 1975
Lucio Parenzan, 1982
Francesco Sisinni, 1983
Luigi Tironi, 1957
Pietro Zampetti, 1984
Vanni Zanella, 1968

Emeriti
SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Gianfranco Alessandretti, *SMS*, 1988
Giuseppe Antonio Banfi, *SFE*, 1986
Mino Bordignon, *LA*, 1977
Paolo Carbonera Giani, *SFE*, 1981
Ermanno Comuzio, *LA*, 1990
Egidio Corbetta, *LA*, 1980
Alberto Fumagalli, *LA*, 1975
Angelo Gamba, *SFE*, 1977
Giovanni Giavazzi, *SFE*, 1983
Alfredo Guarneri, *SFE*, 1988
Ferruccio Guidotti, *LA*, 1989
Giorgio Invernizzi, *SFE*, 1972
Ferdinando Nobili, *SFE*, 1989
Luigi Pagnoni, *LA*, 1975

Attivi

Classe di Scienze Morali e Storiche
Pier Valeriano Angelini, 1996
Giovanni Barbieri, 1994
Sergio Beretta, 1995
Giulio Orazio Bravi, 1992
Sandro Buzzetti, 1992
Floriana Cantarelli, 1987
Riccardo Caproni, 2004

Stefania Casini, 1995
Mauro Ceruti, 2004
Graziella Colmuto Zanella, 1976
Mariarosa Cortesi, 1995
Gian Giacomo Della Torre, 1995
Bonaventura Foppolo, 1992
Maria Fortunati, 2004
Tranquillo Frigeni, 1993
Giulio Gabanelli, 1995
Claudio Gamba, 1992
Mauro Gelfi, 1994
Erminio Gennaro, 1985
Sandro Longhi, 1995
Bernardino Luiselli, 1989
Vincenzo Marchetti, 1995
Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
Antonio Pesenti, 2000
Giammario Petrò, 2000
Francesco Piselli, 2000
Attilio Pizzigoni, 2002
Luigi Pizzolato, 1979
Raffaella Poggiani Keller, 1981
Felice Rizzi, 1996
Arveno Sala, 1991
Giuseppe Sala, 1996
Juanita Schiavini Trezzi, 1991
Mario Sigismondi, 1995
Giovanni Spinelli, 1997
Emilia Strologo, 1987
Goffredo Zanchi, 2007

Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

Giovanni Angeli, 1993
Tiziano Barbui, 2004
Marida Bertocchi, 2004
Carlo Bertuletti, 1977
Giancarlo Borra, 1988
Giovanni Battista Cassinelli, 1994
Giovanni Cavadini, 1997
Sergio Chiesa, 1994
Angelo Colombo, 1996
Davide Dal Prato, 2007
Mario Comana, 2000
Renato Ferlinghetti, 2002
Giorgio Frigeri, 1994
Gianfranco Gambarelli, 1992
Andrea Gibellini, 1985
Bruno Giovanni Gridelli, 2002
Antonino Lembo, 2000
Giuseppe Locatelli, 1996
Paolo Locatelli, 1988
Emilio Moreschi, 2004
Anna Paganoni Tomasi, 1987
Giovanni Pandini, 2002
Antonio Parimbelli, 2007
Giampiero Pesenti, 1987
Giancarlo Pesenti, 1992
Giuseppe Remuzzi, 2002
Luigi Roffia, 1996
Giuseppe Roma, 2000
Francesco Salamini, 2002
Laura Serra Perani, 2002
Roberto Sestini, 1988
Giovanni Silini, 1992
Ettore Tacchini, 2007
Francesco Tagliarini, 2004
Emilio Zanetti, 1987
Cesare Zonca, 2000

Classe di Lettere e Arti

Sandro Allegretti, 1990
Gianni Barachetti, 1991
Francesco Bellotto, 1992
Antonio Benigni, 1992
Giosuè Berbenni, 1994
Gianni Bergamelli, 2007
Rosanna Bertacchi Monti, 2004
Bruno Bozzetto, 2002
Vezio Carantani, 1992
Stefania Careddu, 1995
Rino Carrara, 2004
Bruno Cassinelli, 1986
Pieralberto Cattaneo, 1981
Elena Clivati Milesi, 2002

Valentino Donella, 1997
Pierluigi Forcella, 1994
Erina Gambarini Gilardi, 1996
Giuseppe Gambirasio, 1995
Giammaria Labaa, 1979
Lino Lazzari, 1994
Renzo Mangili, 1983
Mino Marra, 2004
Ottavio Minola, 1986
Pierangelo Pelucchi, 1994
Elisa Plebani Faga, 1992
Amanzio Possenti, 1996
Giusi Quarenghi, 2004
Lanfranco Ravelli, 1984
Giovanni Riva, 1997
Vito Sonzogni, 2002
Attilio Steffanoni, 1996
Piergiorgio Tosetti, 1985
Gianluigi Trovesi, 2007
Umberto Zanetti, 1981

Corrispondenti
SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Venturino Alce, *SMS*, 1955
Ottavio Alfieri, *SFE*, 1994
Giuseppe Allegra, *SFE*, 1995
Riccardo Allorto, *LA*, 1980
Guido Baldassarri, *SMS*, 2004
Luigi Benedetti, *LA*, 1988
Jo Anne Bernstein, *SMS,* 2000
Silvia Biffignandi, *SFE*, 2004
Amleto Bissi, *SFE*, 2000
Giulio Bosetti, *LA*, 1973
Edoardo Bressan, *SMS*, 2004
Franco Bugada, *LA*, 1994
Gustavo Buratti Zanchi, *LA*, 2002
Valentino Cassinari, *SFE*, 1982
Franca Cella, *LA*, 2004
Giorgio Chittolini, *SMS,* 2000
Cesare Conci, *SFE*, 1974
Roisin Cossar, *SMS*, 2007
Alberto Cova, *SMS*, 2002
Michele D'Agata, *SMS,* 1966
Cristiano Daglio, *LA*, 2004
Salvatore Dell'Oca, *SFE*, 1973
Liana De Luca, *LA*, 1958
Arnaldo Di Benedetto, *SMS*, 2002
Gabriele Dotto, *LA*, 2000
Paolo Fabbri, *LA*, 2004
Angela Faga, *SFE*, 1995
Vittorio Faglia, *LA*, 1994
Vittorio Fellegara, *LA,* 1991
Piera Ferrara Mulazzi, *LA*, 1982
Carlo Frattarolo, *SMS,* 1960
Vittorio Frosini, *SMS,* 1971
Chiara Frugoni, *SMS*, 2007
Maria Luisa Gatti Perer, *LA,* 1995
Armando Gatto, *LA*, 1974
Pier Luigi Ghisleni, *SFE*, 1982
Guglielmo Gorni, *SMS,* 1979
Lionello Grifo, *LA*, 2007
Andreas Holschneider, *LA*, 2000
Michael Knapton, *SMS*, 1994
Lester K. Little, *SMS*, 1977
Fulvio Stefano Lo Presti, *LA*, 2000
Vittorio Maconi, *SMS*, 1960
Patrizia Mainoni, *SMS,* 1977
Mario Marubbi, *LA*, 2007
Matteo Maternini, *SFE*, 1964
François Menant, *SMS,* 1993
Gianni Mezzanotte, *LA*, 2007
Piero Mioli, *LA,* 1990
Andrea Moltoni, *SFE*, 1974
Massimo Moretti, *SFE*, 1977
Aldo Negrisoli, *SFE*, 1996
Ermanno Olmi, *LA,* 1979
Agostino Orizio, *LA,* 1988
Agostino Paravicini Bagliani, *SMS,* 1992
Roger Parker, *LA,* 2000
Manlio Pastore Stocchi, *SMS*, 2002
Mario Pavan, *SFE*, 1971
Ernesto Pedrocchi, *SFE*, 1973
Luigi Piantoni, *SFE*, 1958
Gianni Pieropan, *SMS,* 1992
Augusto Pirola, *SFE*, 1974

Achille Marzio Romani, *SMS,* 2002
Francesco Roncalli di Montorio, *LA,* 1970
Agostino Selva, *SMS,* 1980
Marcello Sorce Keller, *LA,* 1990
Claudia Storti Storchi, *SMS,* 1993
Emanuele Süss, *SFE*, 1971
Giorgio Szegö, *SFE*, 1983
Ruggero Tomaselli, *SFE*, 1971
Alexander Weatherson, *LA,* 2000
Tibor Wlassic, *LA,* 1972
Bruno Zanolini, *LA,* 1990

Accademie e Istituti Culturali
in rapporto di scambio
di pubblicazioni con l'Ateneo

ACIREALE
Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici.

ANAGNI
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

ANCONA
Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti.

AREZZO
Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze.

BARI
Accademia Pugliese delle Scienze.

BERGAMO
Biblioteca Accademia Carrara.
Biblioteca Pinacoteca "Giacomo Carrara"
Amministrazione Provinciale - Assessorato alla Cultura - Centro di documentazione Beni Culturali.
APT di Bergamo.
Archivio Curia Vescovile.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro della Croce.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro in Colonna.
Biblioteca Civica Angelo Mai.
Biblioteca dei Frati Cappuccini.
Biblioteca I.S.R.E.C.
Biblioteca del Seminario Giovanni XXIII.
Civico Museo Archeologico.
Club Alpino Italiano.
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
Gruppo guide Giacomo Carrara.
La Rivista di Bergamo.
Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi.
Museo Storico della città di Bergamo.

BOLOGNA
Accademia Clementina.
Università degli Studi, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne.
Museo Civico del Risorgimento.

BREMBATE DI SOPRA
Archivio Storico Brembatese.
Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo.

BRESCIA
Ateneo di Scienze, Lettere e Arti.
Civici Musei d'Arte e Storia
Biblioteca Civica Queriniana.
Fondazione Civiltà Bresciana.

CAPUA
Associazione Amici di Capua.
CASAMARI
Biblioteca Abbazia di Casamari.
Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

CATANIA
Università degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte - Facoltà di Lettere.

FIRENZE
Accademia dei Georgofili.
Accademia della Crusca.
Biblioteca Nazionale Centrale.
Università degli Studi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo.

FERRARA
Accademia delle Scienze.

FOLIGNO
Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti.

GENOVA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
Società Ligure di Storia Patria.
Università degli Studi, Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Medioevo.

LECCE
Università degli Studi, Biblioteca Centrale Interfacoltà Scambi.

LODI
Archivio Storico Comunale.

LUCCA
Istituto Storico Lucchese.

MANTOVA
Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti.

MERANO
Accademia di Studi Italo-Tedeschi.

MESSINA
Accademia Peloritana dei Pericolanti.
Società Messinese di Storia Patria.

MILANO
Biblioteca Nazionale Braidense.
Istituto Lombardo per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.
Regione Lombardia, Direzione Generale Cultura - Servizio Biblioteche e Sistemi Culturali Integrati.
Società Storica Lombarda.
Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Lombardia.

MODENA
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

MONTAGNANA
Centro Studi sui Castelli.

NAPOLI
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

PADOVA
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti.
Biblioteca del Museo Civico di Padova.

PALAZZOLO SULL'OGLIO
Fondazione Cicogna-Rampana.

PAVIA
Società Pavese di Storia Patria.
Università di Pavia Dipartimento di Biologia animale- Laboratorio di entomologia.

PERUGIA
Deputazione di Storia Patria per l'Umbria.

PESARO
Accademia Agraria.

PISA
Scuola Normale Superiore.

PONTE S. PIETRO
Biblioteca Comunale.

PONTIDA
Biblioteca S. Giacomo, Monastero Benedettino.

PRATO
Archivio Storico Pratese.

ROMA
Accademia Nazionale dei Lincei.
Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Accademia Nazionale di S. Luca.
Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma.

Biblioteca Centrale CNR Guglielmo Marconi.
Biblioteca del Senato della Repubblica.
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Casa Editrice Miscellanea Francescana.
Giunta Centrale per gli Studi Storici.
Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Società Geografica Italiana.

ROVERETO
Accademia Roveretana degli Agiati.
Museo Civico di Rovereto.

ROVIGO
Accademia dei Concordi.

SAVONA
Società Savonese di Storia Patria.

SAVIGNANO SUL RUBICONE
Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

SEDRINA
Centro Studi Francesco Cleri.

SONDRIO
Società Storica Valtellinese.

SPOLETO
Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo.

TARQUINIA
Società Tarquiniense di Arte e Storia.

TORINO
Biblioteca Accademia delle Scienze.
Biblioteca Nazionale di Torino.

TRENTO
Università degli Studi di Trento

TREVIGLIO
Centro Studi Storici della Geradadda.

TREVISO
Ateneo di Treviso.

UDINE
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

URBINO
Università degli Studi - Biblioteca universitaria.

VENEZIA
Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini.
Biblioteca dell'Ateneo Veneto.
Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.

VENTIMIGLIA
Civica Biblioteca Aprosiana.

VERONA
Biblioteca dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere.

VICENZA
Accademia Olimpica.

VOLTERRA
Accademia dei Sepolti.

CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana.

COLUMBUS – OHIO (USA)
The Ohio State University.

CORDOBA (ARGENTINA)
Accademia Nacional de Ciencias.

MADISON – WISCONSIN (USA)
Wisconsin Academy of Sciences, Arts & Letters.

PARIGI
Bibliothèque Nationale.

SOIGNES (BELGIO)
Cercle Archeologique du Canton de Soignes.

STUTTGART (GERMANIA)
Wuerttembergische Landesbibliothek Zeitschriftenstelle.

WASHINGTON (USA)
Smithsonian Institute.

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO

PUBBLICAZIONI DELL’ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

ATTI

Volume	Anno accademico
I	1874 – 75
II	1875 – 76
III	1876 – 77
IV	1878 – 79
V	1880 – 81
VI	1881 – 83
VII	1882 – 83
VIII	1884 – 86
IX	1887 – 88
X	1889 – 90
XI	1891 – 93
XII	1894 – 95
XIII	1895 –96
XIV	1897 – 98
XV	1898 – 99
XVI	1900 – 01
XVII	1902 – 03
XVIII	1903 – 04
XIX	1903 – 06
XX	1907 – 08
XXI	1909 – 10
XXII	1911 – 12
XIII	1913 – 14
XXIV	1915 – 17
XXV	1918 – 20
XXVI	1921
XXVII	1926
XXVIII	1953 – 1954
XXIX	1955 – 56
XXX	1957 – 59
XXXI	1960 – 61
XXXII	1962 – 63 – 64
XXXIII	1965 – 66 – 67
XXXIV	1968 – 69
XXXV	1970 – 71

Volume	Anno accademico
XXXVI	1971 – 72
XXXVII	1972 – 73
XXXVIII	1973 - 74
XXXIX	1974 – 75 – 76
XL	1976 – 77 – 78
XLI	1978 – 79 – 80
XLII	1980 – 81 – 82
XLIII	1982 – 83
XLIV	1983 – 84
XLV	1984 – 85
XLVI	1985 – 86
XLVII	1986 – 87
XLVIII	1987 – 88
XLIX	1988 – 89
L	1988 – 89
LI	1989 – 90
LII	1990 – 91
LIII	1991 – 92
LIV	1992 – 93
LV	1992 – 93
LVI	1993 – 94
LVII	1994 – 95
LVIII	1995 – 96
LIX	1995 – 96
LX	1996 – 97
LXI	1997 – 98
LXII	1998 – 99
LXIII	1999 – 2000
LXIV	2000 – 2001
LXV	2001 – 2002
LXVI	2002 – 2003
LXVII	2003 – 2004
LXVIII	2004 – 2005
LXIX	2005 – 2006

I seguenti volumi degli Atti trattano argomenti monografici:

VII – 1882-83, Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi.*

XVII – 1902-03, *Poesie e prose italiane e latine, edite e inedite di Lorenzo Mascheroni.*

XVIII – 1903-04, *Contributi alla biografia di Lorenzo Mascheroni.*

XLIX – 1988-89, Volume per il IV centenario delle Mura di Bergamo (1588-1988).

LV – 1992-93, Edizione in 4 tomi per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992).

LVIII – 1995-96, Volume per il IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995).

NUMERI SPECIALI

1949 *Bergamo scomparsa*, in "Bergomum", Anno XLIII (1949), fasc. III-IV.

1952 Luigi Volpi , *Tre secoli di cultura bergamasca,* 1952.

SUPPLEMENTI AGLI ATTI

1958 Carlo Traini, *Pompieri e Vigili del Fuoco di Bergamo*, suppl. al vol. XXIX.

1959 *Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXX.

1960 *Indici Generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1960,* suppl. al vol. XXX.

1963 Camillo Fumagalli, *Commemorazione di Gino Rota (15-6-1963),* suppl. al vol. XXXII.

1963 Giuseppe Belotti, *Ricordo di Tarcisio Pacati*, suppl. al vol. XXXII.

1964 *Scritti e pubblicazioni di Luigi Angelini dal 1905 al 1964,* suppl. al vol. XXXIII.

1969 *Giovanni XXIII, Testimonianze di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La guerra 1914-1918. Contributi di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La Rassegna Micologica Bergamasca (5-5-1968 = 12-5-1968),* suppl. al vol. XXXIV.

1971 Marcello Ballini, *Cento anni di musica nella provincia di Bergamo (1859-1959),* suppl. al vol. XXXV.

1970 Lorenzo Suardi, *Sua Eminenza il Card. Gustavo Testa,* suppl. al vol. XXXV.

1971 Gianni Mezzanotte, *L'architetto Virginio Muzio,* suppl. al vol. XXXV.

1972 Guido Tadini, *Vita di Gabriele Tadino di Martinengo "Priore di Barletta",* suppl. al vol. XXXVI.

1975 Tancredi Torri, *Dalle antiche accademie all'Ateneo,* suppl. al vol. XXXVIII.

1975 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1974,* suppl. al vol. XXXVIII.

1973 Giuseppe Belotti, *Un vivo di oggi, di domani, di sempre,* suppl. al vol. XXXIX.

1974 Giovanni Rinaldi, *Ricordo di Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXXIX.

1975 Lorenzo Felci, *Francesco Petrarca, Erasmo da Rotterdam e la medicina,* suppl. al vol. XXXIX.

1977 Guido Tadini, *Ferramolino da Bergamo. L'ingegnere militare che nel '500 fortificò la Sicilia,* suppl. al vol. XL.

1983 Mario Bonavia, *L'arte del cartaio e le cartiere nella Bergamasca,* suppl. al vol. XLII.

1983 Luigi Tironi, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, notizie storiche,* suppl. al vol. XLII.

1985 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1974-75 al 1983-84,* suppl. al vol. XLIV.

1986 *Atti del Convegno su "Politica ed Economia in Alessandro Manzoni". Bergamo 22-24 febbraio 1985,* suppl. al vol. XLV.

1987 Luigi Tironi, *Il patrimonio artistico e bibliografico dell'Ateneo: origini e vicende,* suppl. al vol. XLVI.

1987 Luigi Tironi, *L'Istituto Magistrale di Bergamo nel 125° anno dalla fondazione,* suppl. al vol. XLVI.

1988 Luigi Tironi, *Regole, statuti e regolamenti dell'Accademia degli Eccitati, dell'Accademia degli Arvali e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti,* suppl. al vol. XLVI.

1995 *Catalogo della Mostra per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992), allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 12 al 25 settembre 1993,* suppl. al vol. LV.

1995 *Elenco dei Soci delle tre accademie dal 1642 al 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Catalogo della Mostra "Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca Mai", allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 11 al 25 giugno 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1984-85 al 1993-94,* suppl. al vol. LVI.

QUADERNI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Itinerari Dannunziani*
Atti della Giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di Poesia. Bergamo - Sede dell'Ateneo, 24 ottobre 1998.

1999 *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali*
Pubblicazioni 1905-1969 e bibliografia su Luigi Angelini. A cura di Piervaleriano Angelini.

1999 *Territorio e fortificazioni*
In collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Lombardia - Delegazione di Bergamo. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2000 GIOSUÈ BERBENNI, *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento.*

2001 *La matematica e le sue applicazioni.* A cura di Gianfranco Gambarelli.

2003 *Territorio e fortificazioni, Confini e difese della Gera d'Adda*. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2003 ERMENEGILDO CAMOZZI, *Tra le carte di don Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti.*

2003 *Territorio e fortificazioni, Il sistema difensivo di Martinwngo*. A cura di Riccardo Caproni.

2004 DAVIDE RAVAIOLI, *Fortunato Lodi architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo.*

2006 ELENA BUGINI, *Divertissements sull'organaria bergamasca: gli accenti musicali di una parlata artistica tra scioltezza d'eloquio e dislalie*.

STUDI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Bergamo e S. Alessandro. Storia, culto, luoghi.*
A cura di Lelio Pagani.

2000 *Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Problemi e prospettive.*
A cura di Lelio Pagani.

2001 *L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia.*
Documenti e storia della cultura a Bergamo
A cura di Lelio Pagani.

2001 *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi.*
Le arti: esperienze e testimonianze
A cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti

2002 *Lorenzo Mascheroni tra scienza e letteratura*
nel contesto culturale della Bergamo settecentesca
A cura di Erminio Gennaro

2003 *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente.*

ALBUM
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2001 *Evoluzione di un luogo urbano. Dal Convento delle Grazie al Credito Bergamasco*.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2005 *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche sec. XVI-XIX.*
A cura di Emilio Moreschi.

FONTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2002 *Giovanni Battista Angelini. Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720*
A cura di Vincenzo Marchetti.

2003 *Marcantonio Benaglio. Descrittione delle proprietà del Venerando Consortio della Misercordia Maggior di Bergamo, cominciando l'anno 1612*
A cura di Simona Gavinelli.

STRUMENTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2005 Juanita Schiavini Trezzi. *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'archivio (secoli xvii-xx).*

ITINERARI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2007 *Sant'Alessandro di Bergamo. Un itinerario nella storia della città.*

VOLUMI EDITI IN COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI

2002 *L'Ospedale nella città. Vicende storiche e architettoniche della Casa Grande di S. Marco*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, Fondazione della Comunità Bergamasca.
Collana "Storia della Sanità a Bergamo" - 1